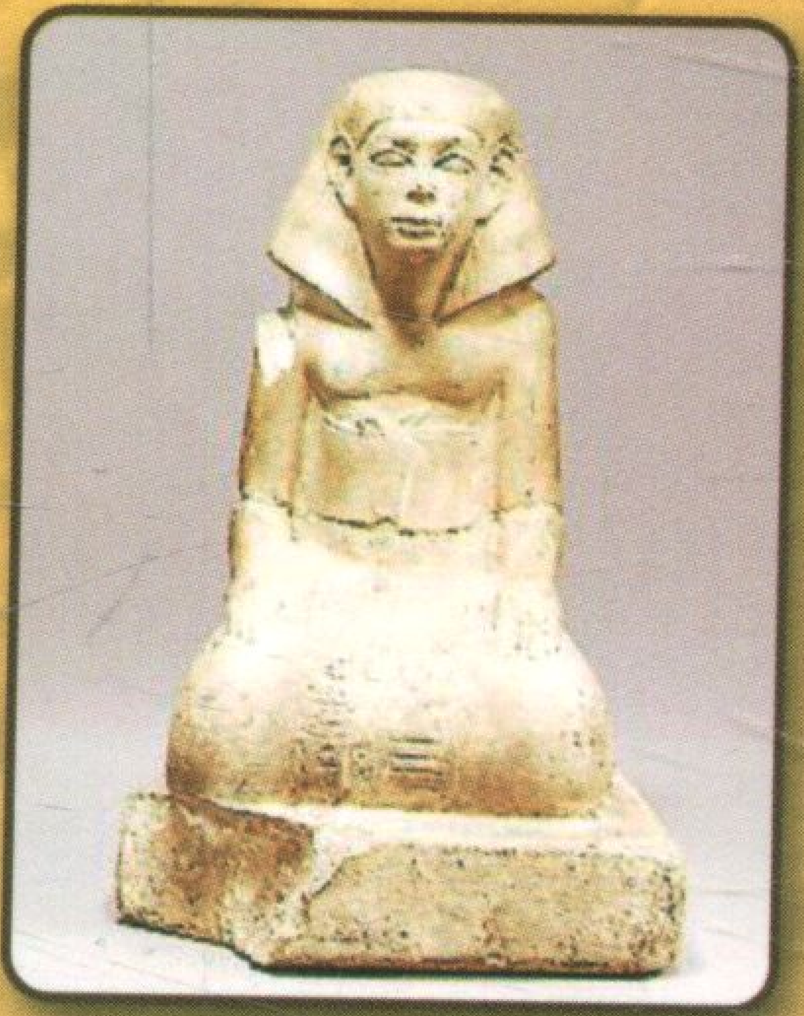
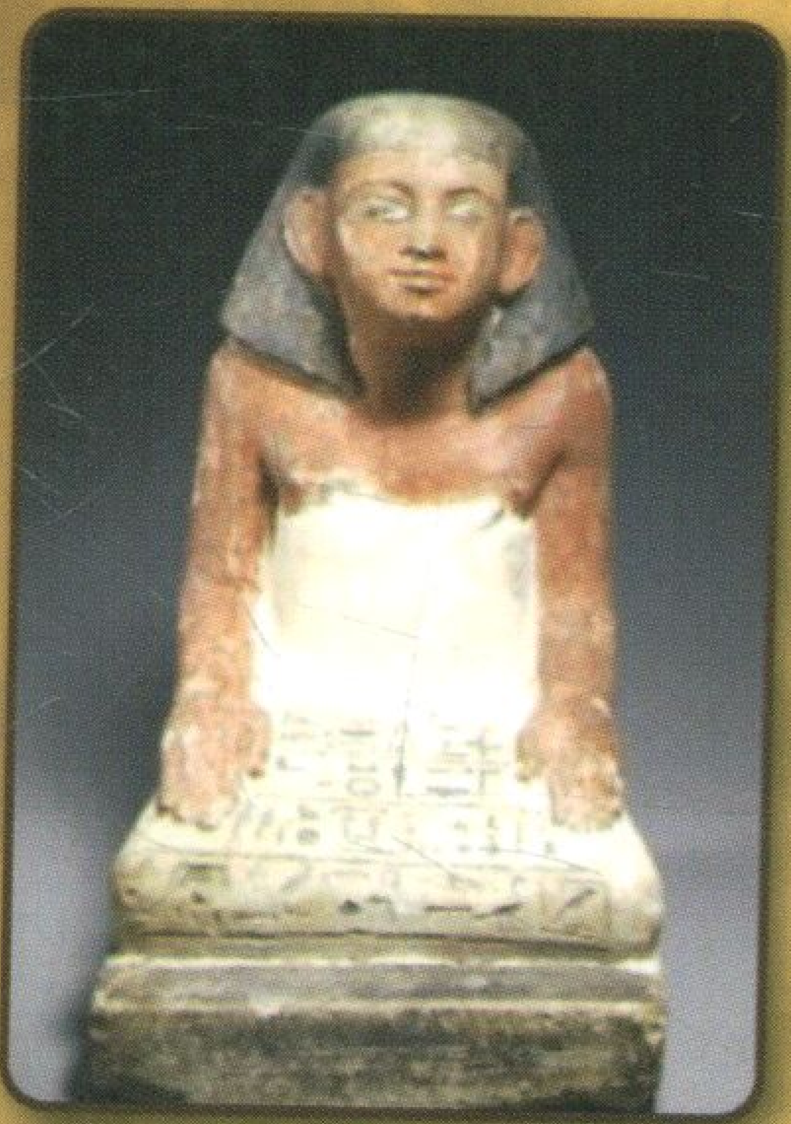
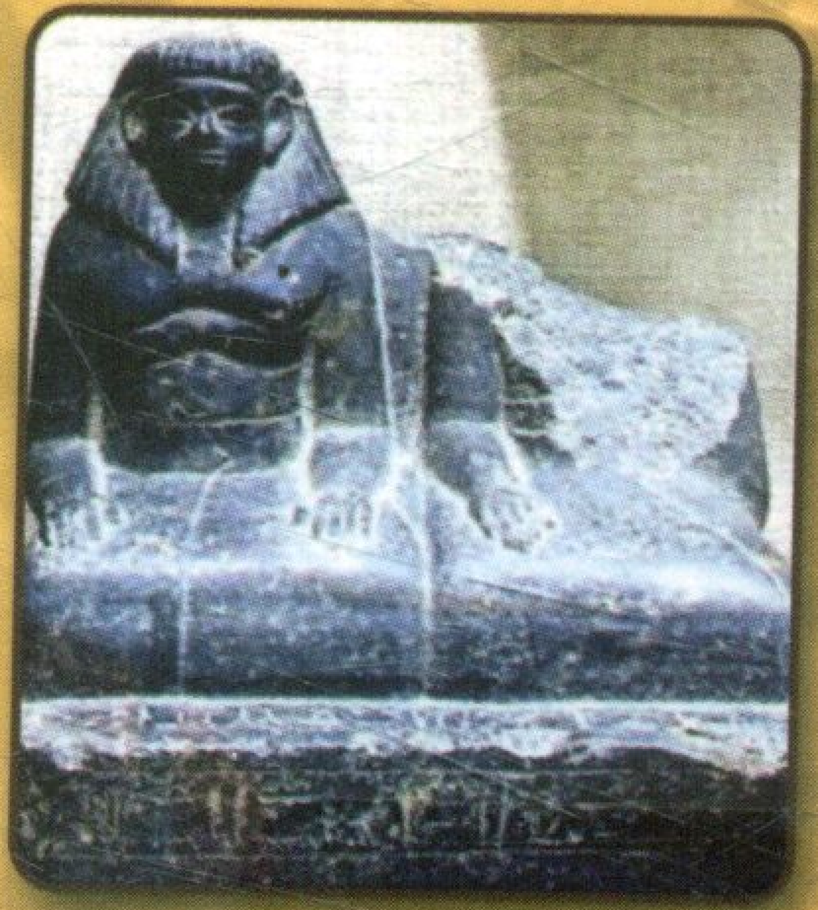
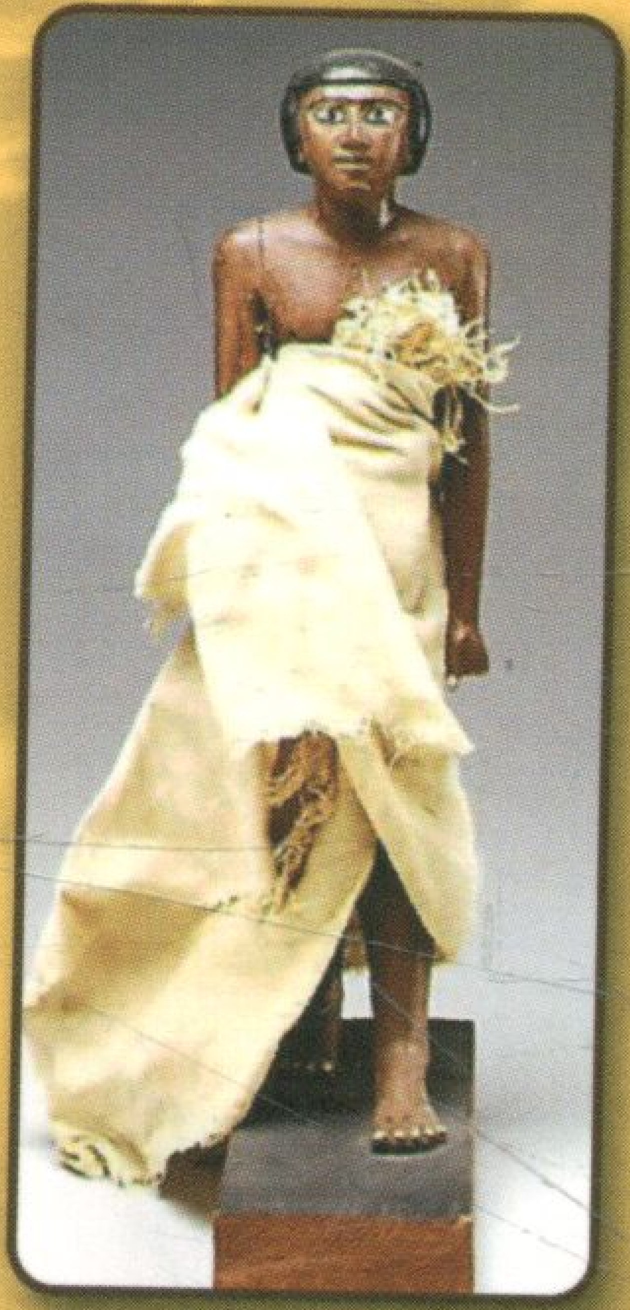
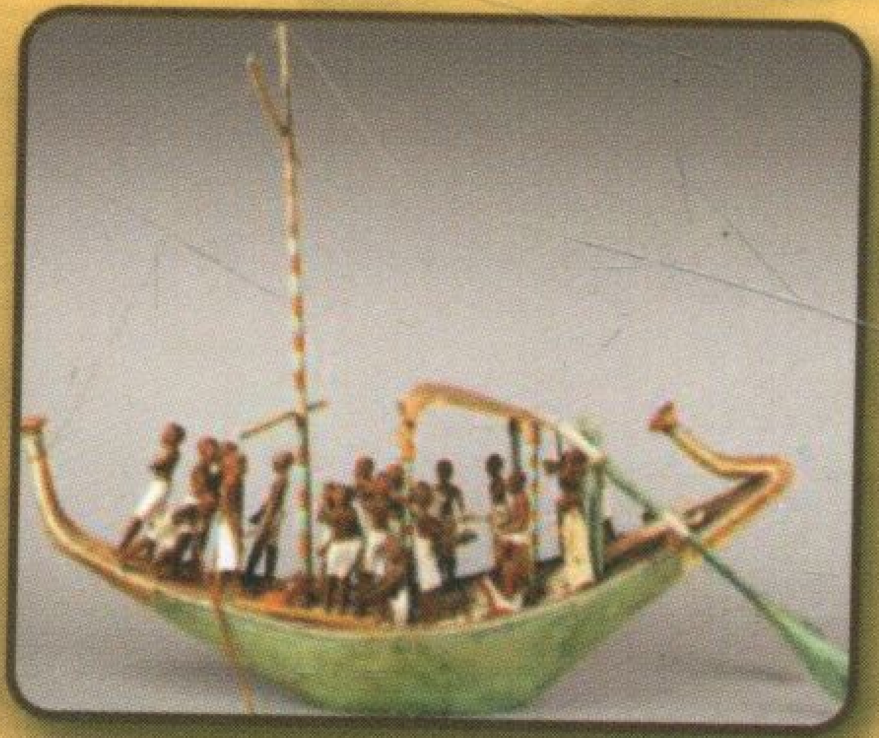
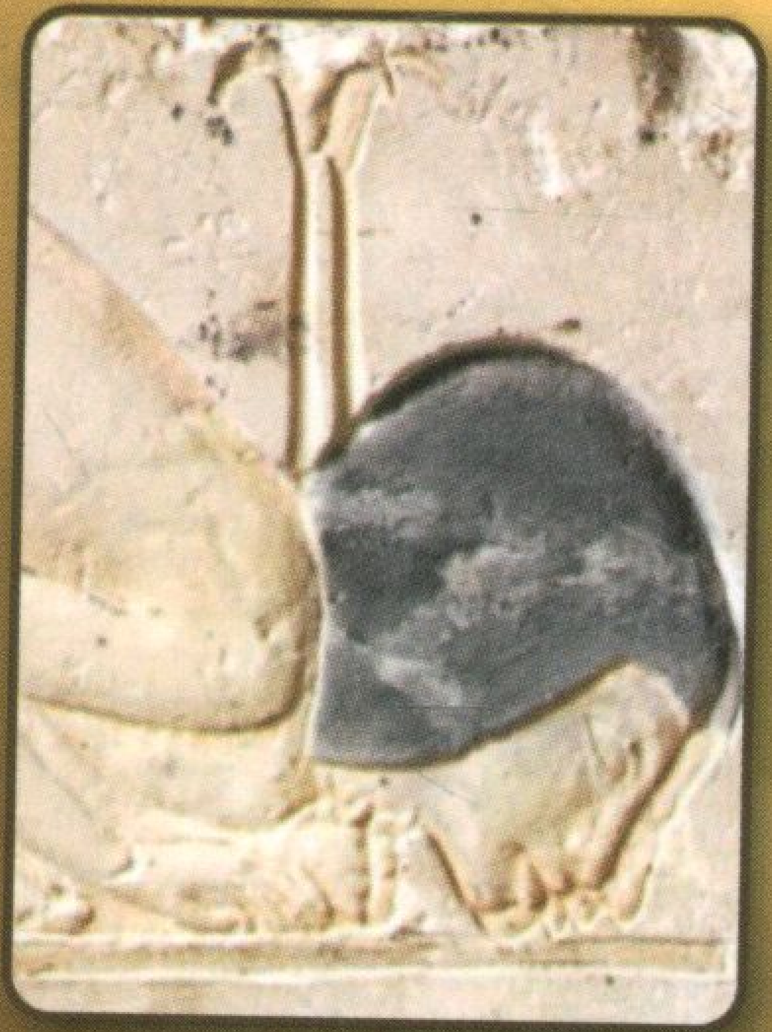
الحضارة المصرية القديمة

رؤية عقلية موثقة



نبيل توفيق



الحضارة المصرية القديمة
رؤية عقلية موثقة

الحضارة المصرية القديمة
رؤية عقلية موثقة

تأليف : نبيل توفيق

مقاس : 17×24 سم

الطبعة الاولي
2015

رقم الايداع
2015/1995

الترقيم الدولى
ISBN:978-977-90-2566-7

إخراج وتنفيذ
النور للدعاية والإعلان
(ايهاب نور)

إهداء

أهدى هذا الكتاب إلى كل من دعا إلى اعمال العقل والتدبر في كل ما نسمع ونرى حتى ندرك الحقيقة في كل ما يحيط بنا في هذا الكون

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

تتميز الحضارة المصرية القديمة بأنها الحضارة الخالدة الوحيدة التى لم تندثر آثارها عبر آلاف السنين والتى تحكى أسرار التاريخ منذ وجد الإنسان على هذه الأرض، ولا تزال هذه الآثار حتى اليوم تحفل بالكثير من الأسرار العلمية التى عجز العلم الحديث عن كشفها .. ومن بين هذه الأسرار ما يلى :

- الإعجاز العلمى فى بناء الأهرام سواء فى الحسابات الهندسية بالغة الدقة .. أو فى أسلوب التنفيذ والبناء والقدرة على رفع الكتل الحجرية الثقيلة إلى ارتفاعات عالية مع التحكم فيها ووضعها بطريقة هندسية دقيقة .. وهو ما يعد، حتى بمقاييس التقدم المعاصر، أمراً بالغ الصعوبة .. فضلاً عن الكثير من الأسرار والخفايا فى البناء الداخلى للأهرام والتى لم يستطع العلماء فى البعثات الأجنبية كشفها حتى اليوم رغم استخدامهم لأحدث ما توصل إليه العلم من الاشعاعات والروبوتات وغيرها !! ..
- الإعجاز العلمى فى دقة الحسابات الفلكية والهندسية التى تتيح لأشعة الشمس الدخول فى أيام محددة من العام إلى أماكن معينة فى المعابد المصرية القديمة .. وعلى حين كان المعتقد، أن ذلك يقتصر فقط على معبد أبى سنبل فقد تبين فى السنوات الأخيرة أن هذا الإعجاز العلمى يتكرر فى العديد من المعابد على امتداد أرض مصر كلها والتى تدخل الشمس إليها فى أيام محددة من العام !! ..
- الإعجاز العلمى فى عملية التحنيط التى حققت نجاحاً مذهلاً أتاح المحافظة على أجساد البشر طوال آلاف السنين، محتفظة بهيئتها الأصلية .. ولقد كان هذا العلم الغامض بالنسبة لنا، أمراً ميسراً للغاية عند قدماء المصريين حتى أن التحنيط كان يجرى على أوسع نطاق، ليس فقط على أجساد البشر بل حتى للطيور والحيوانات التى عثر على مئات الآلاف منها محنطة فى العديد من الجبانات الأثرية مثل الأشمونين فى المنيا وغيرها !! .
- الإعجاز العلمى فى استخدام أساليب غير معروفة فى إضاءة المعابد والمقابر والتى لا يترتب عليها وجود أية آثار أو مخلفات على الإطلاق .. وقد كان الكثير من هذه المقابر والمعابد على أعماق بعيدة عن سطح الأرض .. ويحتمل أن يكون المصريون القدماء قد توصلوا إلى وسائل للإضاءة لا يعرفها العلم الحديث، لاستغلال أشعة النجوم فى الإضاءة ومنها استخدام المناشير الضوئية التى لا تترك أية آثار أو مخلفات !!

• الإعجاز العلمي فى ابتكار مواد ملونة تستطيع الاحتفاظ بخصائص الألوان الزاهية والواضحة طوال آلاف السنين دون أى تغيير ولا تتأثر مطلقاً بالعوامل البيئية أو الجوية ولا يتغير تركيبها ولا خصائصها مهما طال الزمن وامتد **!!**

الحضارة المصرية ثمرة للإيمان واتباع الرسل :

عندما نتوقف أمام الإعجاز العلمى المذهل للحضارة المصرية القديمة .. فإننا نتساءل : **هل يمكن أن تكون هذه الحضارة العظيمة ثمرة عقول تلوثت بالشرك وعبادة الأصنام وتعدد الآلهة كما هو معتقد ؟؟ .. وهل يجب علينا أن نظل إلى الأبد أسرى للتفسيرات والنظريات الخاطئة التى وضعها بعض المستشرقين خلال العقود الماضية عن وثنية قدماء المصريين وتعدد الآلهة لديهم والتى لا يزال الأثريون يرددونها نقلاً عن المستشرقين ؟ .. وهل آن الأوان أن نفكر تفكيراً علمياً موضوعياً ومستقلاً فى حقيقة الحضارة المصرية القديمة وارتباطها بوجود حضرات رسل الله تعالى فى مصر.**
إن الحقيقة الثابتة التى تتجاهلها هذه التفسيرات الخاطئة والمغرضة للتاريخ المصرى القديم هى أن العديد من حضرات رسل الله الكرام قد عاشوا على أرض مصر وتشرف أهل مصر باتباعهم وطاعتهم، مثل سيدنا إبراهيم وسيدنا يعقوب وسيدنا يوسف وسيدنا موسى وسيدنا هارون وسيدنا عيسى، عليهم جميعاً أفضل الصلاة وأتم التسليم.
وبناء عليه، هل آن الأوان لأن نعمل عقولنا ونتدبر فى حقيقة ما تركه لنا المصريون القدماء من آثار فيها العديد والعديد من الشواهد التى تثبت خطأ ما روج له المستشرقون من أن الحضارة المصرية القديمة كانت حضارة وثنية، وأنها كانت على النقيض مما يدعون، حضارة تعبر عن حقيقة العقيدة التى كانوا يؤمنون بها وهى عقيدة التوحيد، وهو ما سوف نثبته بالدليل القاطع من خلال وقوفنا عند بعض النصوص المصرية القديمة التى تتحدث عن وحدانية الخالق، كما سوف نشير إلى بعض التماثيل والكتابات والنقوش المصرية القديمة الواضحة التى تعبر عن أداء المصريين القدماء للصلاة والصيام والزكاة والحج، مما يماثل ما يؤديه المسلمون اليوم من هذه العبادات والتى أساء الدارسون الأجانب تفسيرها وانحرفوا عن معانيها الواضحة، **ووجود تلك الشواهد يؤكد لنا أن المصريين القدماء بُعث فيهم العديد من الرسل، منهم من وُلد وعاش وباشر دعوته من مصر، ومنهم من جاءوا إلى مصر، وهو ما يؤكد أن هذه العقيدة مصدرها حضرات رسل الله تعالى ومن ثم، يصبح أمراً طبيعياً أن ندرك أن الحضارة المصرية القديمة والعظيمة كانت ثمرة لاتباع حضرات الرسل فى مصر** .. وتحفل البرديات وجدران المعابد والمقابر والمسلات بالنصوص الدينية

التى تؤكد أن **عقيدة المصريين القدماء كانت تقوم على الإيمان بوحدانية الخالق عزوجل والإيمان بحضرات الرسل الكرام** .. وتوضح الكثير من التماثيل والكتابات والنقوش، كما سنورد فى صفحات هذا الكتاب، أداء المصريين القدماء للصلاة والصيام والزكاة والحج بنفس الكيفية التى يؤدى بها المسلمون اليوم هذه العبادات .. ولقد أساء الدارسون الأجانب والمستشرقون تفسير كل هذه النصوص والنقوش والتماثيل وانحرفوا بها عن معانيها الواضحة كما حرّفوا الكثير من الإشارات المجازية لبعض اسماء وصفات الله الواحد الأحد واتهموا المصريين القدماء بالوثنية وتعدد الآلهة على حين أنها، كما سنوضح، تشير كلها إلى توحيد الله وعبادته اتباعاً لدعوة حضرات الرسل فى مصر القديمة ..

لماذا روج المستشرقون لهذه المزاعم :

لقد تعمد المستشرقون والباحثون الأجانب تشويه الحضارة المصرية القديمة باتهامها بالوثنية والزعم بأن المصريين القدماء كانوا يعبدون العديد من الآلهة مثلهم فى ذلك مثل الأغريق القدماء وغيرهم .. كما زعموا أن ملوك مصر القديمة كانوا جميعاً (فراعنة) بمعنى أنهم كانوا (متكبرون وعصاة طغاة) .. وهو زعم باطل سوف نتناوله بالتفنيد والتوضيح عبر صفحات هذا الكتاب فى تناولنا لمعنى كلمة (فرعون)..

وإذا أردنا أن نعرف الدوافع وراء هذا التشويه المتعمد للحضارة المصرية القديمة من جانب المستشرقين والباحثين الأجانب فإننا لابد أن نتذكر العنصرية والنوايا العدائية التى يحملها الكثيرون منهم نحو مصر ونحو حضارات الشرق القديمة.. ففى الوقت الذى شيد فيه المصريون القدماء هذه الحضارة العظيمة كانت الشعوب الغربية تعيش فى الكهوف وتتنقل بين الأشجار .. وعلى حين تقف الشواهد الخالدة للحضارة المصرية القديمة شامخة تدل على عظمة هذه الحضارة فإن المستشرقين لم يستطيعوا تزييف مثل هذه الشواهد ونسبتها إليهم .. ولكنهم استطاعوا، حقداً وحسداً، تزييف الحقائق التى تتعلق بالحضارة المصرية القديمة وتشويهها باتهامها بالوثنية وعبادة الأصنام وتعدد الآلهة، وكانت **النتيجة المباشرة لإخفاء حقيقة التوحيد فى مصر القديمة، أن تاريخ أعظم وأقدم حضارة إنسانية عرفتها البشرية على مر العصور أصبح مشوهاً،** يشوبه العديد من الأخطاء التى تتنافى مع الحقائق التى تتعلق بتاريخ وحضارة المصريين القدماء، وذلك **بما أدخل عليه من معتقدات باطلة**، كل ذلك **فى محاولة لتشويه حقيقة الهوية المصرية، وخصوصية مصر والمصريين منذ الأزل**، وكان هدفهم فى ذلك **محاولة الفصل بين المصريين المعاصرين وأجدادهم العظماء، قدماء المصريين، فتنقطع صلتهم بجذورهم الضاربة فى**

أعماق التاريخ، وبذلك يكونوا قد نجحوا فى طمس حقيقة التاريخ المصرى القديم وما كانوا عليه من عقيدة دينية صحيحة تقوم على التوحيد واتباع رسل الله ، وواقع الأمر أن شواهد تاريخنا المعاصر تؤكد لنا أن أمثال هؤلاء **يهدفون إلى محو تاريخ دول الشرق ذات الحضارات القديمة وعلى رأسها مصر محوا كاملاً** وذلك خوفاً من الأثر الكبير لإدراك المصريين المعاصرين لعظم حضارة أجدادهم وما يؤدى إليه ذلك من شدة الاعتزاز والانتماء إلى بلادهم وتاريخهم، فضلاً عن ما تمتلئ به قلوب هؤلاء المستشرقين من الحقد والحسد، حيث تفتقد شعوبهم إلى مثل هذه الحضارة القديمة العظيمة، ولن يتورع هؤلاء عن تزييف التاريخ كلما استطاعوا إلى ذلك سبيلاً، ولكن وجود شواهد الحضارات القديمة .. وعلى رأسها الآثار المصرية العظيمة.. هو **الذى يحول بينهم وبين صناعة تاريخ مزيف ينسبونه لأنفسهم..**، ومن هنا فقد لجأ هؤلاء المستشرقون إلى تزييف حقائق تاريخ المصريين القدماء وحضارتهم التى فرضت شواهدها الخالدة على الجميع، كما لم تنقطع محاولاتهم لهدمها وهم يستهدفون بذلك إبعاد المصريين المعاصرين عن أجدادهم العظماء وعن الاعتزاز بتاريخهم الخالد وذلك خوفاً من أن تنمو بين المصريين روح الانتماء لبلادهم والثقة فى أنفسهم وفى استعادة أمجاد الماضى وعودة الريادة والسيادة لمصر والعالم العربى والإسلامى.

مصر أول دولة متكاملة فى التاريخ :

لقد كانت مصر أول أرض أقام فيها الإنسان دولة متكاملة بكل المعانى والمقومات ..

- فمصر كما هو معروف كانت لديها حكومة مركزية يرأسها الملك ويعاونه فى إدارة شئون الدولة الوزراء والمحافظون وكبار رجال الدولة والموظفون فى الدواوين المختلفة إلى جانب الأطباء والمهندسين والفلكيين والعمال والزراع ..
- وكان لمصر أول جيش نظامى فى التاريخ يتشرف بالانتماء إليه المصريون وحدهم، ولم يكن أحد منهم من المرتزقة أو الأجانب ..وإنما كان هذا الجيش يقوم على عقيدة دينية صحيحة تقدس الاستشهاد فى سبيل حماية الوطن ومقدساته ..
- وكانت مصر أول دولة لها شرطة مهمتها الحفاظ على الأمن فى ربوع البلاد وعلى الأرواح والحقوق والممتلكات .. وقد وجدت بعض البرديات الشرطية التى تحتوى على الشكاوى والمحاضر، وبنفس الكيفية التى أخذ عنها العالم المعاصر اليوم ..

• وعرفت مصر نظام التعدد السكانى والإحصاء وتسجيل المواليد والوفيات .. وكان المصريون القدماء أول من وثق عقود الزواج التى اشتملت على الكثير من التفاصيل التى تحدد حقوق الزوجين ..

• وكان لمصر نظام قضائى شامل يتساوى فيه الجميع تحت راية العدل وقد أخذ العالم المعاصر الكثير من النظام القضائى فى مصر القديمة...، كما نقل عنه رمز (الميزان) الذى اتخذه المصريون القدماء رمزاً للعدالة ..

• وكانت مصر أول من أسس النظم التعليمية والمدارس فكانت هناك مدارس عليا للطب والهندسة والفلك والكيمياء وغيرها من العلوم .. وكان فيها أول جامعة فى العالم ، جامعة أون أو أيون فى منطقة عين شمس والتى أطلق عليها الإغريق القدماء لفظ مدينة الشمس أو Helios polis، والتى تلقى فيها اليونانيون العلم والمعرفة ثم نسبوه إلى أنفسهم زوراً وبهتاناً كما سوف نوضح على صفحات كتابنا هذا.

• ومصر هى أول من علمت العالم الزراعة ووضعت الروابط العلمية بين الزراعة وعلم الفلك .. وهى أول من أنشأ السدود .. وأول من أنشأ علم المساحة وتحديد الأراضى بما يضمن الحقوق وأن يحتفظ الملاك بأراضيهم بعد انحسار الفيضان .. وكان المصريون أول من وضع نظاماً للرى كما كانوا أول من أنشأ خزانات المياه لسد احتياجات الزراعة لكافة الأراضى المزروعة .. وكانوا أول من وضع نظم الصرف .. كما كان المصريون أول من وضع نظاماً عادلاً للضريبة على الأراضى الزراعية وغيرها .. ومن أشهر المناظر فى مقبرة الأمير مريروكا فى سقارة منظر مصلحة الضرائب وجامعى الضرائب ..

• وهناك الكثير والكثير من المظاهر الأخرى للحضارة التى شيدها المصريون فى دولتهم التى كانت أول دولة منظمة ومتكاملة عرفتها البشرية .

حضارة أخلاق وإنسانية .. لا تقدم علمى فحسب :

لقد كانت الحضارة المصرية القديمة حضارة إنسانية بالمعنى الشامل الحقيقى .. فهى **تتضمن إعمار الأرض وإعمار الإنسان** .. ويتمثل إعمار الأرض فى النهضة العلمية والزراعية والصناعية والاجتماعية الشاملة .. **كما يتمثل إعمار الإنسان فى صلاح النفس وسلامة القلب وتربية الخلق والوازع .. ولقد تحقق هذا الإعمار باتباع المصريين القدماء لحضرات الرسل وطاعتهم لهم .. وكانت الحضارة المصرية القديمة ثمرة لهذا الإعمار ..**

أما التقدم العلمى الكبير الذى يعيشه العالم اليوم فإنه لا يمكن أن يوصف بأنه (حضارة) .. وإنما هو تقدم علمى وتكنولوجى فحسب .. وهو يخلو من كل آثر

يتعلق بإصلاح النفوس وسلامة القلوب .. بل إن كل ما تحقق من تقدم فى التكنولوجيا والصناعة والطب والزراعة وغيرها لا يُسخّر لخدمة الإنسانية وحل مشاكل الإنسان، وإنما **يوظف كله لأغراض الصراعات والاحتكارات والحروب العسكرية والاقتصادية** .. ولا تستهدف العقول البحث عن تيسير سبل الحياة الكريمة للإنسان ورفع أسباب المعاناة عنه .. وإنما تستهدف تطوير أسلحة الدمار .. ولا تتورع عن التباهى والتفاخر بالقدرة المتزايدة على التدمير والتخريب .. ومن ثم فإن هذا التقدم العلمى الذى يعيشه العالم اليوم بقوتيه الأعظم الشرق والغرب لابد أن ينتهى إلى الخراب والدمار بالحروب التى لا تبقى ولا تذر .. لأن من يمسكون بزمام هذا التقدم العلمى لا يعرفون عمار القلوب ولا ينعمون بسلام النفوس ..

ولقد تحقق الخلود للحضارة المصرية القديمة لأنها كانت حضارة تقوم على طاعة الرسل الكرام .. فنعِم أهل مصر بالتقدم العلمى فى كل مجالات الحياة .. كما نعموا بمكارم الأخلاق فشيدوا حضارتهم الخالدة التى لم تزل شواهدها قائمة حتى اليوم .

لماذا هذه الدعوة لإعادة النظر فى كتابة تاريخ المصريين القدماء :

لقد تعرضت مصر طوال تاريخها لأعتى الحروب والمؤامرات من جانب الطامعين فى ثرواتها وكنوزها والمحاربين لدينها والحاقدين على أهلها وحضارتها .. ولم تتوقف هذه الحروب والمؤامرات طوال تاريخ مصر .. ولم يكن تشويه الحضارة المصرية القديمة بمعرفة المستشرقين وعلماء الاثار الأجانب وتصويرها على أنها حضارة وثنية واتهام المصريين القدماء بأنهم كانوا عباد أوثان وآلهة متعددة وإخفاء حقيقة وجود رسل الله في مصر القديمة واتباع المصريين لهم وكل ما تظهره الآثار والرسومات المصرية الواضحة من التزام المصريين بالعبادات من صلاة وحج بما يماثل ما يقوم به المسلمون اليوم .. لم يكن ذلك التشويه المتعمد سوى حلقة من المؤامرة على مصر وعلى أهلها لقطع الصلة بينهم وبين أجدادهم المؤمنين العظماء الذين شيدوا أعظم الحضارات فى التاريخ ومحاربة انتماء المصريين لأرضهم وتاريخهم حتى لا يكون ذلك دافعاً لوحدتهم واعتزازهم بأرضهم أجدادهم والمؤمنين العظماء واستعادتهم لأمجادهم ..

ولعل ما نعيشه اليوم، فى العقد الثانى من القرن الواحد والعشرين، من مؤامرات عاتية على مصر وعلى البلاد الإسلامية والعربية والتى نجحت فى تفتيت العديد من هذه الدول والقضاء على كل مقوماتها الاقتصادية والاجتماعية وتحطيم الجيوش الوطنية فيها ونشر الفوضى العارمة والصراعات العاتية على أرضها .. لعل هذا الواقع يكشف حجم مؤامرات

الأعداء على الدول الإسلامية والتى لم تتوقف يوماً وبصفة خاصة على مصر باعتبارها الحامية لدين الله التى وصفها سيدنا رسول الله فى حديثه الشريف بأنها (كنانة الله فى أرضه).

ومن هنا فإننا ندعو كل مصرى وكل مسلم إلى إعادة النظر فى المفاهيم التى بثها المستشرقون عن ديننا وعن تاريخنا .. وأن نحكم بعقولنا وأن نتبصر بأعيننا .. وأن لا تأخذنا الغفلة إلى التسليم الأعمى لآراء المستشرقين وترديد مزاعمهم دون تدبر أو تعقل .. إذ أن الكثير مما يروج له هؤلاء المستشرقون دافعه الحقد والحسد وهدفه التآمر على تاريخ مصر ولا يتصف بالمصداقية أو الموضوعية كما يزعمون ..

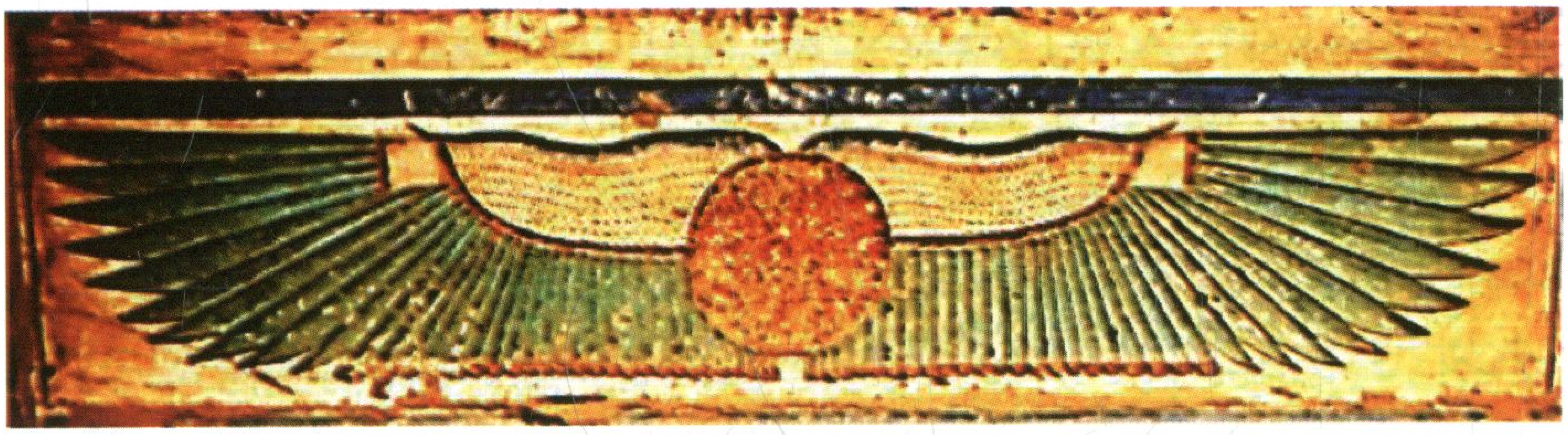
لقد آن الآوان، ونحن نواجه حرب مصير ووجود تهدد مصر والبلاد العربية والإسلامية، أن نفكر تفكيراً مستقلاً وصحيحاً قائماً على العقل والمنطق والموضوعية فى ضوء الحقيقة الهامة التى تجاهلها عن عمد الأعداء والمستشرقون وهى أن مصر قد شرفت بوجود الأنبياء على أرضها وأن حضراتهم ظلوا يدعون المصريين القدماء طوال القرون إلى عبادة الله وطاعة رسله.. وأن المصريين القدماء كانوا هم الاتباع الصادقون لحضرات الرسل .. ومن ثم فإنه يصبح طبيعياً أن ندرك أن الحضارة المصرية العظيمة التى جمعت بين التقدم العلمى المذهل وبين الإيمان ومكارم الأخلاق لم تكن وليدة الصدفة .. وإنما كانت ثمرة لطاعة حضرات الرسل الذين يعلمون الناس الأخذ بأسباب الدين والدنيا ويتمون فيهم مكارم الأخلاق.

وسوف نتناول فى هذا الكتاب الكثير من شواهد الحضارة المصرية القديمة والكثير من المفاهيم الجديدة التى ربما لم يتطرق إليها من قبل الباحثون فى علم المصريات.

وإننا نأمل أن يكون هذا الكتاب بإذن الله دعوة صادقة إلى إعادة التفكير بعقل مستنير مجرد عن الهوى فى حقيقة الحضارة المصرية القديمة وارتباطها الوثيق برسالات رسل الله تعالى الذين تشرفت مصر بوجودهم على أرضها، وتشرف المصريون بأن يكونوا تبعية مؤمنة لهم.

كما ندعو الله تعالى أن يكون هذا الكتاب فاتحة خير لفكر مستقل يصحح الكثير من المفاهيم الباطلة فى علم المصريات ويقوم على الدراسة والتمحيص والتفكير الخلاق على أيدى أبناء مصر بعد أن كانت حكراً على الأجانب وحدهم.

المؤلف : نبيل يوسف توفيق
فى ١ / ١ / ٢٠١٥



بسم الله الرحمن الرحيم
حقيقة التوحيد فى مصر القديمة

يهدف هذا الكتاب إلى تصحيح العديد من المفاهيم الخاطئة التى شابت تاريخ وحضارة المصريين القدماء، وإلى تفنيد بعض ما ذهب إليه العديد من علماء المصريات الأجانب ومن سار على خطاهم من المصريين، من أن المصريين القدماء لم يُبعث فيهم رسل، وأن الحضارة المصرية القديمة كانت وثنية، قائمة على عبادة العديد من الآلهة مثلهم مثل الإغريق القدماء...، وما تلك إلا فرية من فريات التاريخ، وواقع الأمر أن التاريخ المصرى القديم قد تعرض على مدار العصور والدهور للتدليس والتغيير التبديل وإدخال ما ليس فيه من معتقدات خاطئة، فى محاولة لطمس حقيقة التاريخ المصرى القديم وحقيقة **العقيدة المصرية القديمة التى كانت قائمة على الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر والقضاء والقدر خيره وشره، كما يؤمن بها المؤمنون من أمة سيدنا رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم.**

إن مصر هى البلد الوحيد الذى ذكره المولى عز وجل فى القرآن وخصها المولى عز و جل وشرفها بأن وطأ أرضها العديد من حضرات رسل الله تعالى الكرام عليهم جميعاً أفضل الصلاة وأتم التسليم ومن بعدهم أهل بيت حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وكذلك حضرات ورثة كتاب الله تعالى، لقد فُطر المصريون ومن قديم الأزل على الوحدانية وعلى حب حضرات رسل الله تعالى، آمنوا بهم وسلكوا مع حضراتهم فى طريق الطاعة لله ومن حضراتهم استمدوا كل علومهم ومعارفهم التى سبقوا بها أهل الأرض جميعاً، **فأهل مصر كانوا ومازالوا أهل إيمان فطرى سليم، آمنوا بحضرات رسل الله تعالى وعلى عكس ما روجت له كتب التاريخ من الزعم بأن قدماء المصريين لم يبعث فيهم رسل وبالتالى لم يعرفوا عبادة الله الواحد الأحد،** باستثناء فترات قليلة عرف فيها المصريون القدماء (التوحيد) **قبل بعث حضرات رسل الله تعالى وقبل عصر**

الأديان كما ورد فى تلك الكتب وتلك مقولة خاطئة وما هى إلا محض افتراء وكذب على الله تعالى ورسله، وهو ما سوف يتضح لنا فى هذا الكتاب.

وجدير بالذكر أن المصريين القدماء قد ذكروا صراحة بعض أسماء حضرات رسل الله تعالى ومنهم سيدنا رسول الله آدم وسيدنا رسول الله إبراهيم وسيدنا رسول الله يعقوب وسيدنا رسول الله يحيى ..., كما سوف نوضح لاحقاً, إضافة إلى ذلك فهناك بعض الآثار المصرية القديمة التى نستطيع أن نستنبط منها الفترة الزمنية التى كانت معاصرة أو قريبة لتواجد حضرة **سيدنا يوسف وحضرة سيدنا موسى** وهكذا يتضح **لنا أن " مقولة أن المصريين القدماء قد عرفوا التوحيد قبل بعث حضرات رسل الله تعالى وقبل عصر الأديان هى مقولة قد جانبها الصواب"، فلم يكن هناك وجود لأى إنسان أو أى بشر قبل بعث الرسل لأن أول خلق الله وهو سيدنا آدم عليه الصلاة والسلام كان رسولاً لنفسه ولزوجته ولأولاده.**

ومن بعده استمر بعث حضرات الرسل حتى سيدنا رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام خاتم الأنبياء والمرسلين، ونحن عندما نقف بداية عند قول الله تعالى **(إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللهِ الإِسْلاَمُ)** آل عمران ١٩ **يعنى من بداية الخلق ووجود الناس،** هو دين واحد وحضرات رسل الله تعالى أتى كل رسول منهم بشرعة من الإسلام مصداقاً لآية قوله تعالى **(شَرَعَ لَكُم مِّنَ الدِّينِ مَا وَصَّى بِهِ نُوحًا وَالَّذِي أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ وَمَا وَصَّيْنَا بِهِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى وَعِيسَى أَنْ أَقِيمُوا الدِّينَ وَلَا تَتَفَرَّقُوا فيه)** الشورى١٣ إذن فالدين هو الإسلام منذ الأزل وقد اقتضت إرادة المولى عز و جل أن **يكون أول خلق الله تعالى على الأرض،** بشراً رسولاً وهو حضرة سيدنا رسول الله آدم عليه الصلاة والسلام وكما تبين لنا الآية القرآنية الكريمة **(وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلاَئِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فى الأَرْضِ خَلِيفَةً)** البقرة٣٠ **فحضرته هو أول حضرات رسل الله تعالى أولى العزم وحضرته أيضاً أول خليفة لله تعالى فى الأرض،** لقد خلق المولى عز و جل الإنس والجن لعبادته سبحانه وتعالى على حكم آية قوله تعالى **(وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ)** الذاريات ٥٦ وبعث المولى عز وجل حضرات رسل الله تعالى على مدار القرون لهداية أقوامهم إلى صراط الله المستقيم ولئلا يكون للناس على الله حجة بعد الرسل، فلا يدعى أى إنسان أنه لا يعرف الحق من الباطل والهداية من الضلال، على حكم آية قوله تعالى **(رُسُلاً مُّبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ لِئَلاَّ يَكُونَ لِلنَّاسِ عَلَى اللهِ حُجَّةٌ بَعْدَ الرُّسُلِ وَكَانَ اللهُ عَزِيزًا حَكِيمًا)** النساء١٦٥، فحضرات رسل الله تعالى دائماً مبشرون للمؤمنين الطائعين بما وعدهم به المولى عز و جل من أفضال إلهية،

وحضراتهم أيضاً منذرون لمن تنكب صراط الله المستقيم وصد عن السبيل وكل إنسان له مطلق الحرية فى اختيار سبيله فى هذه الحياة الدنيا وعلى حكم قوله تعالى **(فَمَن شَاء فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاء فَلْيَكْفُرْ) الكهف ٢٩** وهناك ثواب وعقاب والإنسان لم يُخلق عبثاً وكل إنسان مرجعه إلى الله تعالى وسوف يُسأل عن عمله ومعتقده وسلوكه مصداقاً لقوله تعالى **(أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا وَأَنَّكُمْ إِلَيْنَا لَا تُرْجَعُونَ) المؤمنون١١٥**، وهكذا يتضح لنا أن علة خلق الإنسان ووجوده فى هذه الحياة الدنيا هى عبادة الله تعالى لا شريك له وأن بعث حضرات رسل الله تعالى على مدار القرون بدءاً بحضرة سيدنا رسول الله آدم وانتهاء بحضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم **هو قدر إلهى مقدور** وأن كل إنسان سوف يحاسب، وأن مرجعه إلى الله تعالى ليجزيه جزاء عمله فى الحياة الدنيا إما جنة وإما ناراً.

ومن هذا المنطلق وعلى ضوء ما تبين لنا فى الآيات القرآنية، **كان بعث حضرة سيدنا رسول الله آدم صلى الله عليه وسلم أول حضرات رسل الله تعالى أولى العزم.**

وكما سبق وأشرنا أن المولى عز و جل قد شرّف مصر بأن ذكرها فى كتابه العزيز وشرّفها بأن وطأتها أقدام حضرات رسل الله تعالى، ومن أرض مصر دعا حضرات رسل الله تعالى لعبادة المولى عز و جل، وتبين لنا أن دعوة حضرات رسل الله تعالى جميعاً هى التوحيد أى إفراد العبودية لله تعالى وحده لا شريك له امتثالاً لأمر الله تعالى، كما فى قوله تعالى **(وَاعْبُدُواْ اللّهَ وَلاَ تُشْرِكُواْ بِهِ شَيْئًا) النساء٣٦** وقوله تعالى أيضاً وعلى سبيل المثال **(قُلْ إِنَّمَا هُوَ إِلَـهٌ وَاحِدٌ وَإِنَّنِي بَرِيءٌ مِّمَّا تُشْرِكُونَ)الأنعام ١٩.**

إن آيات القرآن الكريم تبين لنا أن المولى عزوجل طالما بعث رسولاً فلابد وأن يُطاع، على حكم آية قوله تعالى **(وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللّهِ) النساء٦٤** ومن ثم **يتبين لنا أن حضرات رسل الله تعالى فى مصر كان لهم تبعية مؤمنة من المصريين، آمنوا بحضرات رسل الله تعالى وسلكوا مع حضراتهم فى طاعة الله ومن ثم تفضل عليهم حضرات رسل الله بالعلوم وبالمعارف التى بها سبقوا أهل الأرض جميعاً** وكما سوف نحاول أن نشير إلى بعض تلك المعارف والعلوم لاحقاً، والتى كانت فى واقع الأمر ثمرة لإيمان المصريين القدماء برسالات حضرات الرسل.

<u>وهكذا تبين لنا خطأ مقولة أن المصريين</u>

<u>(عرفوا التوحيد قبل بعث الرسل وقبل عصر الأديان).</u>

حضرات رسل الله تعالى
فى مصر

عندما نتناول قصة سيدنا إبراهيم نجد أن حضرته قد أقام فى مصر وتؤكد بعض الآراء أن حضرته **ينتسب إلى أب وأم مصريين**، وقد تزوج سيدنا إبراهيم من السيدة هاجر المصرية التى أنجبت حضرة سيدنا إسماعيل. وهذه الحقيقة لا يختلف حولها أحد، ولقد كان سيدنا إبراهيم ينتقل فى دعوته إلى عبادة الله تعالى بين مصر والحجاز والعراق والشام، ولقد أسكن حضرته من ذريته عند البيت الحرام فى الحجاز كما يقول تعالى **(رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُواْ الصَّلاَةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِى إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ)** إبراهيم٣٧ ونستطيع أن نستنبط من الآية **" رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ "**، أن حضرة سيدنا إبراهيم كان من واد ذى زرع ومعروف أن لفظ وادى والوادى كان يُطلق على وادى النيل بينما دجلة والفرات على سبيل المثال كان يطلق عليهما النهرين وبلاد ما بين النهرين.

ولقد شارك سيدنا إسماعيل أباه سيدنا إبراهيم فى رفع القواعد من البيت الحرام كما يتبين فى قوله تعالى **(وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)** البقرة١٢٧ ويتبين من ذلك أن سيدنا إبراهيم كان يدعو الله تعالى فى مصر، و**طالما أن حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم قد تواجد على هذه الأرض فلا بد أن حضرته قد بلّغ الرسالة ولا بد ان تكون الرسالة قد بلغت أهل هذا البلد لأنها رسالة الله إليهم وأن حضرته كانت له تبعية من المؤمنين من أهل مصر الذين استجابوا لحضرته وعبدوا الله وأطاعوه إتباعاً لدعوة سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام.**

ونحن عندما نرجع إلى الآيات القرآنية الكريمة فى معرض قصة حضرة سيدنا رسول الله يوسف يتضح لنا أيضاً أن دعوة حضرته كانت من مصر ولأهل مصر الذين استجابوا وآمنوا بحضرته ويتضح لنا ذلك عندما نقرأ قوله تعالى **(وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لاِمْرَأَتِهِ أَكْرِمِى مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِى الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ آتَيْنَاهُ حُكْمًا وَعِلْمًا وَكَذَلِكَ نَجْزِى الْمُحْسِنِينَ)** يوسف٢١ - ٢٢

وكما تبين لنا من الآيات أن دعوة حضرة سيدنا رسول الله يوسف كانت من مصر وعلى حكم آية قوله تعالى **(وَمَا أَرْسَلْنَا مِن رَّسُولٍ إِلاَّ لِيُطَاعَ بِإِذْنِ اللّهِ) النساء٦٤** فلا بد أن هناك من المصريين من آمنوا بحضرته واستجابوا له وأطاعوه، وهكذا **كان المصريون القدماء المعاصرون لحضرة سيدنا رسول الله يوسف والذين بُعث فيهم حضرته مؤمنين مسلمين، يؤمنون بالله وملائكته وكتبه ورسله ويكبّرون الله تعالى** ونستطيع أن نتبين هذه الحقيقة عندما نقف عند قوله تعالى عن قول النسوة عن سيدنا يوسف **(فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ مَا هَـذَا بَشَراً إِنْ هَـذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ) يوسف٣١**، ففي قوله تعالى **(أَكْبَرْنَهُ)** أي **قلن (الله أكبر)**، وفي قوله تعالى **(وَقُلْنَ حَاشَ لِلّهِ)** و **(إِنْ هَـذَا إِلاَّ مَلَكٌ كَرِيمٌ)**، ما يؤكد **أنهن كن يؤمن بالله تعالى وملائكته وينزهون الله ويخشونه وأن الناس في هذا الزمان كانت تعلم الملائكة والشياطين وتعلم أن هناك جنة وناراً وثواباً وعقاباً وهذا الأمر ثابت في العقيدة المصرية القديمة.**
ونحن عندما نقف أيضاً عند الآيات في معرض قصة سيدنا رسول الله موسى يتبين لنا أن حضرته **وُلد في مصر** ويتبين لنا ذلك في آية قوله تعالى **(وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ) القصص٧** وكذلك في آية قوله تعالى **(قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيدًا وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ) الشعراء١٨** فميلاد حضرة سيدنا رسول الله موسى كان في مصر وحضرته عاش لسنوات طوال في مصر، **وكان من رسالات حضرته رسالة خاصة لأهل مصر**، وآمن المصريون بحضرته فكانوا التبعية المؤمنة لحضرته في مصر، ويتبين لنا ذلك في قوله تعالى **(وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى وَأَخِيهِ أَن تَبَوَّءَا لِقَوْمِكُمَا بِمِصْرَ بُيُوتًا وَاجْعَلُواْ بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ) يونس٨٧**

وكما هو واضح من الأمر الإلهي في الآية **(وَاجْعَلُواْ بُيُوتَكُمْ قِبْلَةً وَأَقِيمُواْ الصَّلاَةَ وَبَشِّرِ الْمُؤْمِنِينَ)** أن **مصر هي قبلة الهداية التي تتوجه إليها القلوب المؤمنة حتى تنعم بأفضال حضرات رسل الله تعالى**، وكذلك حضرة سيدنا رسول الله عيسى تواجد في مصر والذين آمنوا مع حضرته كانوا مسلمين كما في قوله تعالى **(فَلَمَّا أَحَسَّ عِيسَى مِنْهُمُ الكُفْرَ قَالَ مَنْ أَنصَارِي إِلَى اللّهِ قَالَ الْحَوَارِيُّونَ نَحْنُ أَنصَارُ اللّهِ آمَنَّا بِاللّهِ وَاشْهَدْ بِأَنَّا مُسْلِمُونَ)** آل عمران ٥٢

وهكذا يتبين لنا أن مصر كانت دائماً موطئاً لأقدام حضرات رسل الله تعالى وأن معظم حضرات رسل الله تعالى تواجدوا في مصر، وأن مصر هي قبلة الهداية وأن أهل مصر على مدى العشرات بل والمئات من القرون كانوا أهل إيمان وذرية مؤمنين وأحاديث حضرة سيدنا رسول الله تبين لنا وتؤكد هذه الحقيقة

حيث يقول حضرته فى الحديث الشريف (**إذا فتح الله عليكم مصر فاستوصوا بأهلها خيراً فإن لكم فيها نسباً وصهراً**) وفى هذا الحديث الشريف نجد أن سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم يوجه الصحابة إلى النسب والمصاهرة ويبين أيضاً أن لهم نسباً فى مصر موجوداً بالفعل وما قاله حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم للصحابة قاله أيضاً حضرة سيدنا إبراهيم فى آية قوله تعالى **(رَّبَّنَا إِنِّى أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِى بِوَادٍ غَيْرِ ذِى زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ) إبراهيم٣٧** وحضرة سيدنا رسول الله إبراهيم حقق هذا النسب وهذه المصاهرة بزواج حضرته من سيدتنا السيدة هاجر المصرية والتى أنجبت لحضرته سيدنا رسول الله إسماعيل، **وهكذا فإن حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم قد شرّف العرب جميعاً فجعلهم من نسل مصرى، فالمصريون هم أصل العرب .**

وحتى يتسنى لنا أن نعى وندرك شيئاً من كل، عن خصوصية مصر وأهل مصر سنقف عند حديث سيدنا رسول الله **(إذا فتح الله عليكم مصر فاتخذوا من أهلها جنداً كثيفاً فإن فيها خير أجناد الأرض وإنهم لفى رباط إلى يوم القيامة)** حيث يبين لنا حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم أن **فتح مصر هو فتح إلهى،** كما أوصى حضرته صحابته الكرام أن يتخذوا من أهلها جنداً كثيفاً ووصفهم حضرة سيدنا رسول الله بأنهم خير أجناد الأرض وبأنهم فى رباط إلى يوم القيامة.

أيضاً عندما نقف عند الحديث الشريف **(مصر كنانة الله فى أرضه من أرادها بسوء قصمه الله)** حيث يصف حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم **(مصر)** بأنها كنانة الله، **فمصر منسوبة إلى الذات الإلهية (كنانة الله)**، والكنانة هى جعبة السهام أى الحافظة التى تحتوى على السهام الموجهة دائماً إلى أعداء الله وأعداء الدين منذ أن كانت مصر فى هذا الوجود وإلى ما شاء الله لها من وجود، والحديث الشريف يشير إلى أن **قدر الله المقدور أن تكون مصر كنانة الله فى أرضه تنطلق منها سهام الحق التى تدافع عن دين الله وتدافع عن مصر بأيدى أبنائها والذين شرّفهم حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم فوصفهم بأنهم خير أجناد الأرض وبأنهم لفى رباط إلى يوم القيامة، هذا هو قدر مصر وأهل مصر الذين شرّفهم حضرة سيدنا رسول الله بأن كلفهم بأن يكونوا المدافعين عن دين الله، والمتصدين لكل ما يظهر من فتن ومؤامرات من داخلها أو خارجها.**

إن مكانة مصر وكما تبين لنا من آيات وقفنا عندها على سبيل المثال لا الحصر وكذلك عند بعض أحاديث حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، هى مكانة عظيمة، إتخذها العديد من حضرات رسل الله تعالى مقاماً لحضراتهم،

ومصر كانت وستظل دائماً قبلة للهداية بحكم تواجد حضراتهم فيها وتشريفهم لها ومن بعدهم بوجود صحابة وأهل بيت حضرة سيدنا رسول الله وحضرات ورثة الكتاب على الدوام والاستمرار كذلك، **وأهل مصر منذ قديم الأزل أهل إيمان وتوحيد آمنوا وسلكوا مع حضرات رسل الله تعالى الذين باشروا دعوتهم من مصر وكانت لهم تبعية مؤمنة وذرية إيمان.**

وهكذا يتبين لنا وبما لا يدع مجالاً للشك أن **أجدادنا المصريين القدماء كانوا مؤمنين بالله عز وجل وحده لا شريك له وأنهم كانوا ذرية رسل أو تبعية رسل والحضارة المصرية القديمة هى حضارة مؤمنين ولابد أن تُفهم الحضارة المصرية القديمة على هذا الأساس وفى ضوء هذه الحقيقة وأن أساس كلمة الحضارة هى من الحضور أى حضور القلب مع الله تعالى، حضارة النفس البشرية التى آمنت بحضرات رسل الله تعالى ومن حضرات رسل الله استمدت العلوم والمعارف الإنسانية التى لم يسبقهم إليها أحد من العالمين، ولنا فى آثارنا المصرية القديمة وما خطه المصريون القدماء على البرديات والمسلات وجدران المعابد والمقابر وما تركوه لنا من نقوش ورموز فى كل أنحاء مصر خير شاهد ودليل على ما نقول وهو ما سوف نشير إليه ونحاول أن نستوضحه لاحقاً إن شاء الله.**

وهناك أيضاً من شواهد التاريخ الحديث ما يبين لنا **خصوصية العنصر المصرى الأصيل،** من **حيث أنه قد فُطر على وحدانية الله تعالى وحُب واتباع حضرات رسل الله تعالى على مدار القرون،** ونود أن نشير هنا إلى أن المصريين كانوا يعلمون من نبوءات الأنبياء أن حضرة سيدنا رسول الله سوف يُبعث فى شبه الجزيرة العربية وأن حضرته سوف يتواجد فى **المدينة المنورة فهاجرت** بعض القبائل من صعيد مصر إلى المدينة المنورة والتى أطلق عليها سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم إسم **(طيبة الطيبة)** واستقروا فيها انتظاراً لبعث سيدنا رسول الله صلى الله عله وسلم، **فلما بُعث حضرته كانوا هم أول من سارع إلى نُصرته والإيمان بحضرته وإتباع دعوته الشريفة،** وعندما نتوقف أمام العبارات التى استقبل بها أهل المدينة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم عندما وصل إلى المدينة المنورة مهاجراً إليها من مكة نجد أن هذه العبارات تتميز باللغة العربية السلسلة القريبة من لغة أهل مصر والتى تخلو من أى لفظ يتميز بالغلظة أو الغرابة، تقول هذه الأبيات الشعرية التى تفيض بالحب الفطرى الذى يخرج من قلوب سليمة وألسنة سلِسة :

طلـــع البدر علينا ♦ مـــن ثنيات الـوداع
وجب الشكر علينا ♦ مــــا دعـا للـــه داع
أيـــها المبعوث فينا ♦ جئت بالأمـــر المطاع
جئت شرفت المدينة ♦ مـــرحباً يا خير داع

وجدير بالذكر أن اسم **(طيبة)** هو نفس الاسم الذى كان يُطلق على مدينة الأقصر والتى كانت عاصمة لمصر القديمة فى فترات طويلة .

أيضاً فى فتح مصر ثابت تاريخياً **أن أهل مصر استقبلوا جند الإسلام مهللين مستبشرين بدخول الإسلام مصر**، وما تبع ذلك من سريان روح الإيمان والهداية وانتشار الإسلام فى مصر فى وقت قياسى، شئ لا مثيل له على مدار **الأجيال ويدل على أن أصل المصريين هم ذرية رسل وتبعية رسل.**

ومن الشواهد التى تؤكد نفس الحقيقة أن حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم تزوج من مصر، حضرته تزوج من سيدتنا السيدة ماريا القبطية (المصرية) والتى خرجت من مصر فى زفة عظيمة، وفى فرحة عارمة لأنها ستتزوج من حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وليس كما صور البعض.

لقد كانت مصر وعلى امتداد تاريخها القديم والحديث مهداً للرسل والرسالات فالدين في مصر والإيمان فى مصر، وقد أدرك أعداء الدين هذه الحقيقة فوضعوا نُصب أعينهم هدفاً لهم، ألا وهو القضاء على مصر وعلى أهل مصر، وهيهات ثم هيهات لأن المولى عز وجل هو حاميها وحافظها وكما قال حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم فى حديث حضرته الشريف (مصر كنانة الله فى أرضه من أرادها بسوء قصمه الله) وهذا هو قدر مصر وأهل مصر على الدوام والاستمرار.

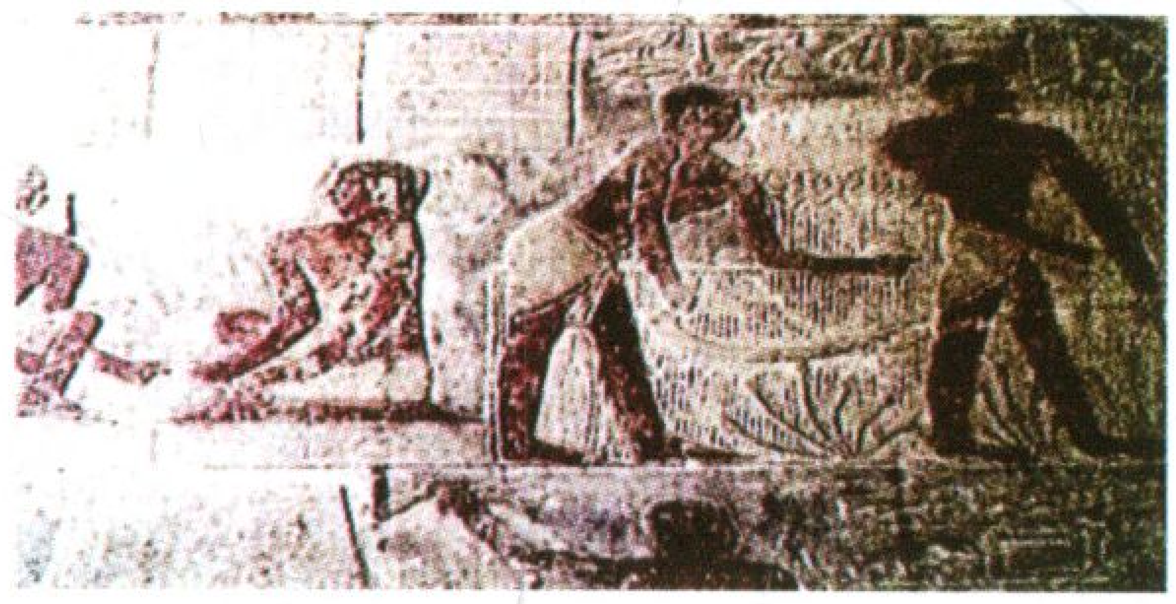
الشواهد التاريخية على تواجد حضرات رسل الله تعالى فى مصر

وكما سبق وأشرنا أن معظم حضرات رسل الله تعالى قد تواجدوا فى مصر، وشرفت مصر بأن وطأتها أقدام حضراتهم الشريفة **بدءاً بحضرة سيدنا رسول الله إدريس وقد كان من الرسل التابعين لحضرة سيدنا رسول الله نوح الذين جاءوا إلى مصر، وكما هو معروف أن أبناء سيدنا رسول الله نوح بعد أن استقرت بهم الفلك على جبل أرارات بتركيا، قد هاجروا منها إلى الجنوب وكان أول ما عمروا هو وادى النيل وقد ذهب جزء منهم إلى الشام وذهب جزء منهم إلى الجزيرة العربية وكما سبق وأشرنا أن دعوة حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم كانت من مصر** وكما هو معروف فإن حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم قد تزوج من سيدتنا السيدة هاجر المصرية والتى أنجبت لحضرته سيدنا رسول الله إسماعيل ومن ذرية حضرته أيضاً الذين تواجدوا فى مصر حضرة سيدنا إسحق وحضرة سيدنا يعقوب وحضرة سيدنا يوسف عليهم أفضل الصلاة وأتم التسليم ونحن عندما نقف عند بعض الآيات فى معرض قصة حضرة سيدنا رسول الله يوسف **(وَقَالَ الَّذِى اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِى مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا)** يوسف٢١ ونعلم أيضاً ومن واقع الآيات القرآنية الكريمة أن حضرة سيدنا رسول الله يوسف كان **وزيراً لخزانة مصر**، والتى وصفها المولى عز و جل بأنها خزائن الأرض وعلى حكم آية قوله تعالى **(قَالَ اجْعَلْنِى عَلَى خَزَآئِنِ الأَرْضِ إِنِّى حَفِيظٌ عَلِيمٌ)** يوسف٥٥ ' فمصر هى **خزائن الأرض ..** والخزائن هى الموضع الذى يحتوى على أثمن ما يملكه الإنسان، ولذلك فإن قوله تعالى فى وصف الثروات التى تزخر بها مصر**(قَالَ اجْعَلْنِى عَلَى خَزَآئِنِ الأَرْضِ)** يعنى أن **مصر تحوى أغلى وأثمن الثروات على وجه الأرض التى لا تقارن بها أية ثروة أو ثمائن أخرى.**

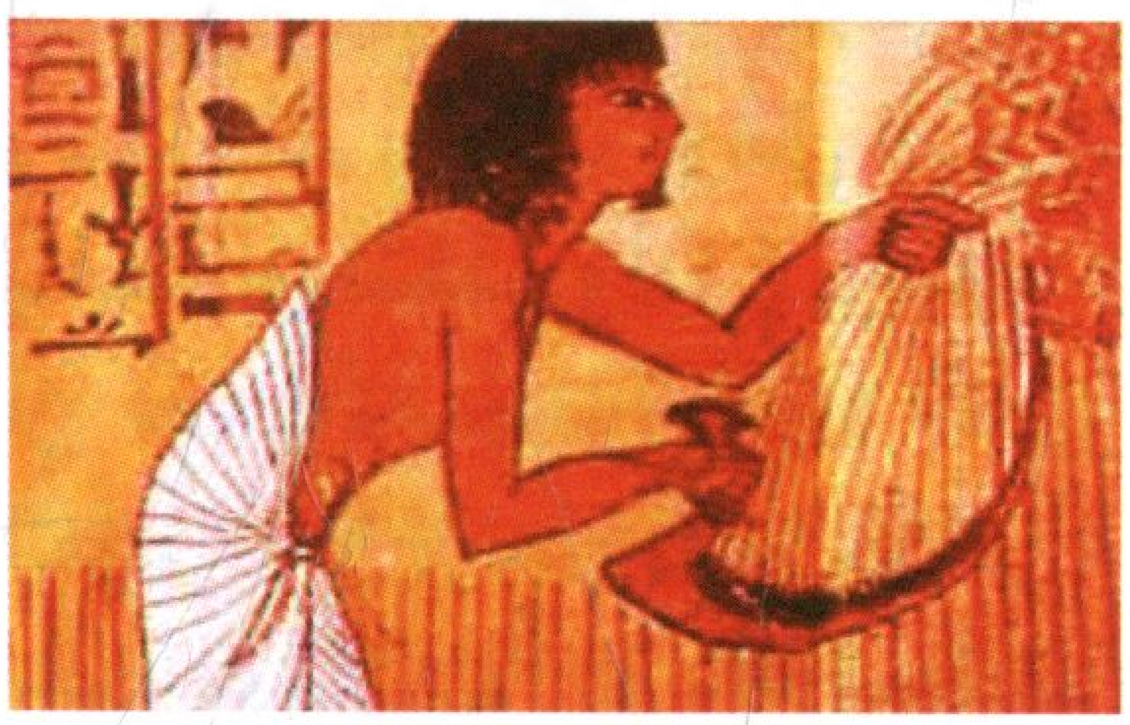
ونحن عندما نقف عند الآيات فى معرض قصة سيدنا رسول الله يوسف **(يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعِ سُنْبُلاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ لَّعَلِّي أَرْجِعُ إِلَى النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَعْلَمُونَ قَالَ تَزْرَعُونَ سَبْعَ سِنِينَ دَأَباً فَمَا حَصَدتُّمْ فَذَرُوهُ فِي سُنْبُلِهِ إِلاَّ قَلِيلاً مِّمَّا تَأْكُلُونَ)** يوسف٤٦ - ٤٧

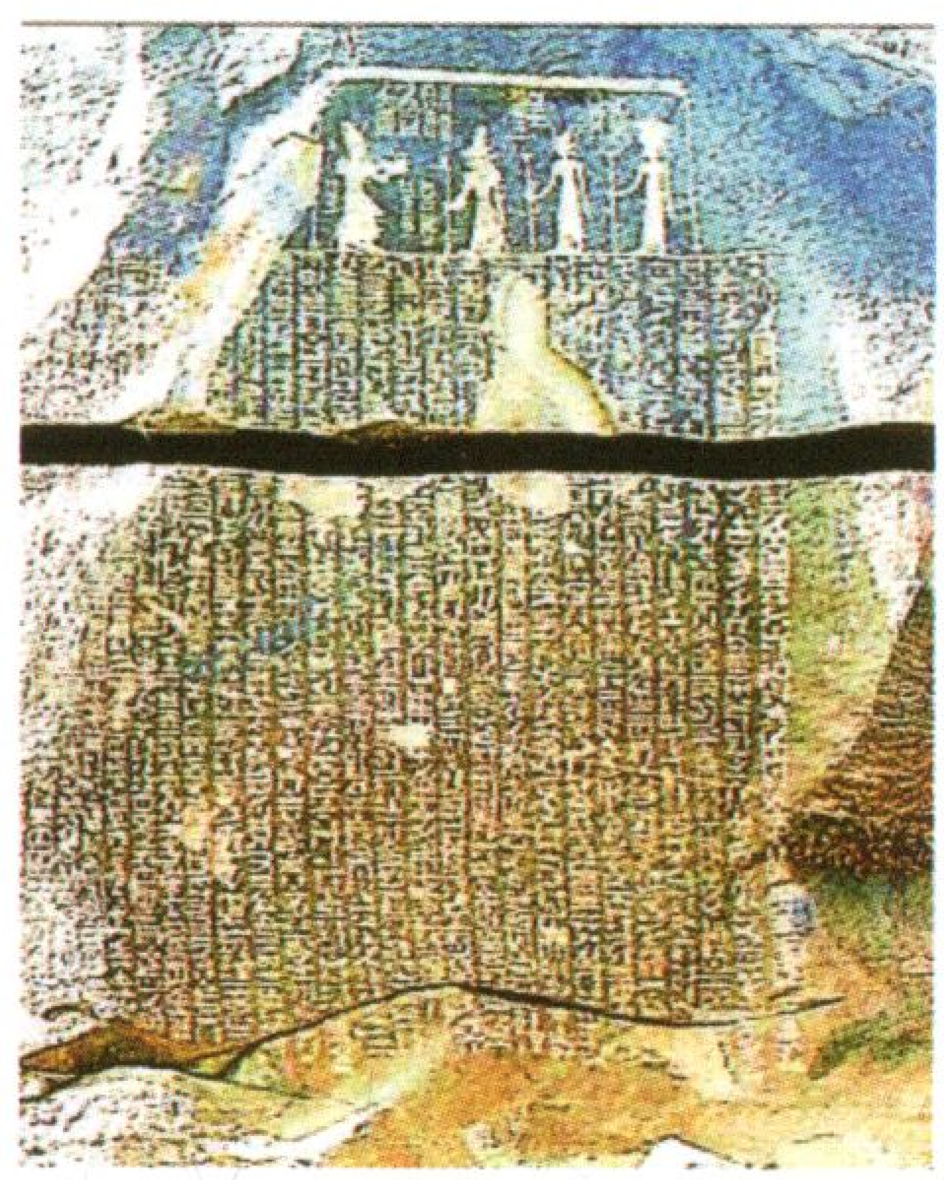
يتبين لنا أن حضرة سيدنا رسول الله يوسف قد أمر بأن يُترك القمح فى سنابله، **وهو ما تم تسجيله على جدران العديد من المقابر فى سقارة** حيث توضح لنا المناظر أن عملية الحصاد ثم التخزين كانت تتم كما أمرهم حضرته وكما نراه على سبيل المثال فى الشكل المقابل من مقبرة **مريروكا بسقارة** حيث يقوم الزرّاع بعملية الحصاد باستخدام المناجل الحديدية ثم نرى فى الشكل السفلى على اليسار شخصين جالسين وهما يقومان بربط حزم القمح وفى سنابله





بدون فصل الحبوب اتباعاً وامتثالاً لما أمرهم به حضرة سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام وجدير بالذكر أن المصرى القديم إتبع هذه الطريقة فى تخزين القمح طوال فترة التاريخ المصرى القديم وكما نرى على سبيل المثال على اليسار فى جدارية من وقت الدولة الحديثة للأمير **سِنِجم بمنطقة دير المدينة بالبر الغربى للأقصر.**





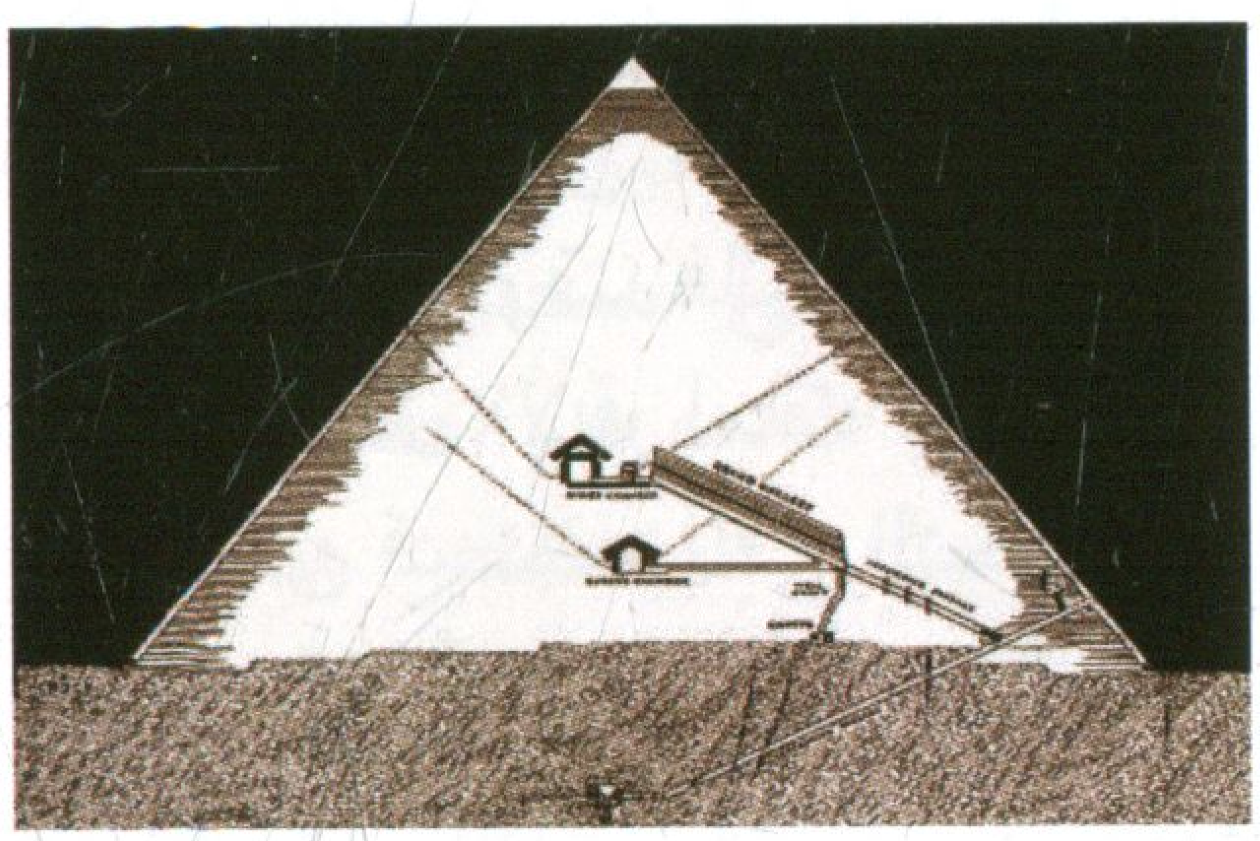
ومن الجدير بالذكر ايضاً، أنّ ذِكر سنوات الرخاء السبع والسبع العجاف تم تسجيلها على اللوحة المعروفة تاريخياً باسم **لوحة المجاعة** والموجودة **بجزيرة سُهيل بأسوان** وهى ما نراه فى الشكل المقابل وهى مؤرخة بالعام الثامن عشر من حكم الملك زوسر، بانى الهرم المدرج أول هرم بسقارة، وهو **ما يعنى أن تلك الفترة الزمنية كانت معاصرة أو قريبة لحضرة سيدنا رسول الله يوسف** وذلك أحد شواهد التاريخ المصرى القديم على وجود حضرته فى مصر وتصدق عليه آيات كتاب الله.

ومن هنا يمكن أن نستنبط أن الفترة التاريخية المعروفة باسم الدولة القديمة أوعهد بناة الأهرام هى فترة تواجد حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم وأبناءه وبعض أحفاده، سيدنا إسماعيل، سيدنا إسحق، سيدنا يعقوب ، سيدنا يوسف، سيدنا يونس، سيدنا لوط، سيدنا موسى وسيدنا هارون عليهم وعلى نبينا محمداً صلى الله عليه وسلم أفضل الصلاة وأتم التسليم، ومن المعروف أن

حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم وحضرة سيدنا رسول الله إسماعيل هما من أتما بناء الكعبة المشرفة على حكم آية قوله تعالى **(وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ)** البقرة١٢٧، **فحضرة سيدنا رسول الله إبراهيم كان بنّاءا،** ويقف الهرم الأكبر بالجيزة، وهو أعظم بناء فى العالم يقف شاهداً على عبقرية العمارة فى العالم قاطبة، لم ولن يستطيع أحد أن يقيم له شبيهاً أو مثيلاً مهما استجمعوا من أدوات وآلات وحواسب عملاقة إلى آخر ما وصلوا إليه من تقدم فى مجال العلوم والتكنولوجيا.

وجدير بالذكر أن هذا التقدم العلمى قد قام وباعتراف بعض المنصفين منهم على ما أخذه الغرب عن علوم المسلمين الأوائل وبنوا على أساسه تقدمهم العلمى ومن المعروف أن **مكتبات الغرب بها أكثر من أربع ملايين مخطوطة اسلامية لا نعلم عنها شيئا بل ومحظور علينا أن نطلع على أى منها.**

وقد حاول اليابانيون فى أواخر السبعينات أن يشيدوا نموذجاً مصغراً للغاية مطابقاً للهرم الأكبر يمثل واحداً على عشرين من أبعاده تقريباً، حيث صُمم ليبلغ ارتفاعه حوالى سبعة أمتار وقد اختاروا مكاناً بعيداً عن الهرم الأكبر وقيل أنهم قد استخدموا شعاع الليزر لعمل فتحات فى الكتل الحجرية إذ أنه من المعروف **وطبقاً لما تم الكشف عنه حتى الآن** من ممرات وسراديب أن البناء الهرمى ليس مسمطاً ولكن هناك ممرات صاعدة وأخرى هابطة وهناك سراديب للتهوية وغرف، ... وهو ما يتضح لنا فى الشكل المقابل الذى يبين التخطيط الداخلى للهرم الأكبر، وقد استخدم اليابانيون أشعة الليزر



ليتمكنوا من محاكاة التصميم الداخلى الظاهر للهرم الأكبر ولم يستخدموا أى نوع من المونة إذ أنه من المعروف أن المصرى القديم لم يستخدم أى نوع من المونة للصق الأحجار بعضها ببعض فقد أرادوا أن يجعلوا من هذا النموذج محاكاة للأسلوب المعمارى القديم فى مصر كما جعلوا لذلك النموذج قمة هرمية من البلاستيك المعالج ليأخذ شكل الحجر ورغم كل ما استعانوا به من تكنولوجيا وأوناش وخلافه فلم يعمر هذا النموذج أكثر من بضعة أسابيع ثم تهدم بالكامل وهو ما دفعهم إلى إزالة أى أثر لهذا المسخ ورحلوا **وهُم يؤكدون عظمة الحضارة المصرية القديمة وتضاؤل التكنولوجيا الحديثة فى القرن العشرين الشديد أمام أسرارها.**

ومن الجدير بالذكر أن الهرم مقام على تبةٍ صخرية عالية وأن أكثر من ٢،٣٠٠،٠٠٠ حجر قد استخدم فى بنائه وأن به من الممرات والسراديب ما



يجعل من **عملية بناء الهرم بأى طريقة تقليدية عملية مستحيلة**، وقد ثبت خطأ كل ما قيل عن نظريات تحاول فك لغز بناء الأهرامات المصرية وعلى الأخص الهرم الأكبر، والشكل المقابل يشير إلى إحدى النظريات وهى طريقة بناء طريق صاعد يؤدى إلى الهضبة ثم وضع وترتيب الأحجار لتُكوِّن المدماك الأول أو قاعدة البناء الهرمى، ثم يتم تعلية الطريق الصاعد وجلب المزيد من الأحجار، وهكذا كما فى هذه الصورة التخيلية وقد ثبت خطأ هذه النظرية وغيرها من الطرق التقليدية المعروفة.

ومن المعتقدات الخاطئة أيضاً أن الأهرامات القديمة قد شُيدت لتكون قبوراً للملوك الذين أمروا بتشييدها، منساقين فى ذلك الإدعاء إلى ما ادعاه المؤرخون الأجانب من أن الأهرامات كانت قبوراً مستشهدين فى ما ادعوه إلى وجود توابيت داخل الأهرامات وأن وجود هذه التوابيت يعنى أن البناء الهرمى قد شيد ليكون مقبرة، وكما هو معروف أن عدد ما اكتشف من أهرامات حتى الآن قد تجاوز مائة واثنى عشر هرماً تزيد أو تقل قليلاً.
وكما هو معروف فإنه **لم توجد أى مومياء داخل أى من تلك التوابيت** التى وجدت داخل الأهرامات بل وجدت خاوية وقد ذهب الكثير من الكتاب إلى أن اللصوص قد نجحوا فى الدخول إلى معظم الأهرامات وقاموا بنهب كل ما كان داخلها، كما لم يجدوا أياً من المتعلقات الملكية أو الحلي أو قطع الأثاث وغيرها من مثل ما وجد فى المقابر الملكية سواء فى الجيزة وسقارة أو الأقصر وغيرها.
وهكذا يتضح لنا أن معظم المؤرخين القدماء قد روجوا لفكرة خاطئة تدّعى أن الأهرامات المصرية إنما بُنيت لتكون قبوراً للملوك الذين أمروا بتشييدها.

وجدير بالذكر **أن اليهود وهم ذرية اسرائيل** ذلك العبد الشكور الذى كان من ضمن الناجين **من ذرية سيدنا آدم فى الفلك** قد ادعوا أنهم هم من بنوا الاهرامات وأنهم من نسل وسلالة حضرة سيدنا رسول الله ابراهيم **وهم فى واقع الأمر لا يمتّون لحضرته لا من قريب ولا من بعيد بأى حال من الأحوال ولكنهم نسل وسلالة اسرائيل** وكما نقرأ فى آية قوله تعالى

(وَآتَيْنَا مُوسَى الكِتَابَ وَجَعَلْنَاهُ هُدًى لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ أَلاَّ تَتَّخِذُوا مِن دُونِي وَكِيلاً ذُرِّيَّةَ مَنْ حَمَلْنَا مَعَ نُوحٍ إِنَّهُ كَانَ عَبْداً شَكُوراً) الإسراء ٢-٣

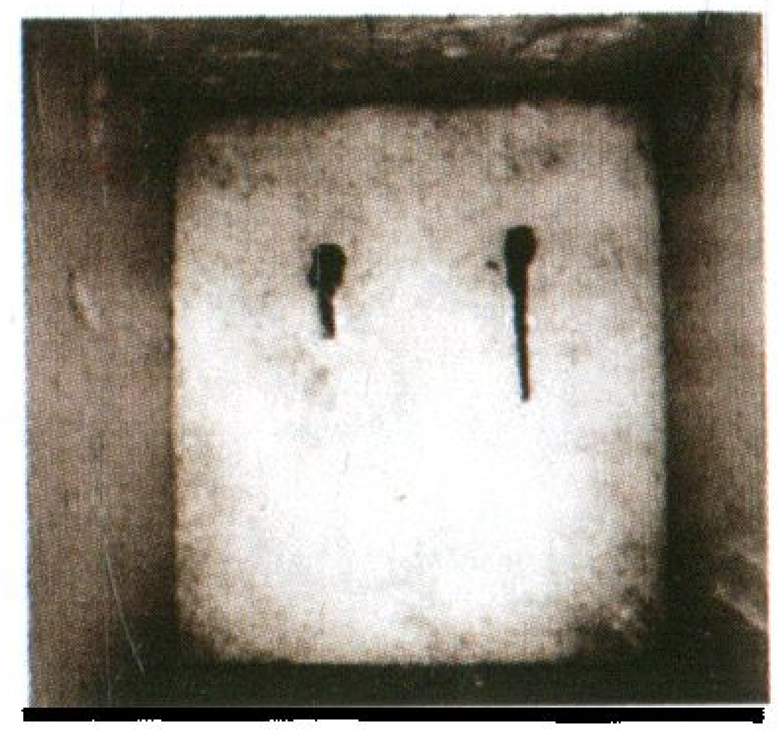
وزعموا أيضاً أن الأهرامات قد بنيت بالسخرة وأنهم وعلى اعتبار أنهم كانوا مُستعبدين فى مصر فى فترة زمنية معينة كانوا هم من قام ببناء الأهرامات وكما ادعى بيجين رئيس وزراء اسرائيل الأسبق عندما أتى لزيارة مصر أثناء محادثات السلام بين مصر واسرائيل فى أواخر العقد السابع من القرن العشرين وما ادعاءهم ذلك **إلا فرية أخرى من فريات التاريخ، روجوا لها، وصدقها الكثيرون دون تفكير أو إعمال عقل.**

وذهب بعض المحدثين أيضاً إلى الإدعاء بأن من بنى أهرامات مصر ربما جاءوا من الفضاء الخارجى أو من قارة الأطلنطس المزعومة، إلى آخره من ترهات وأباطيل.

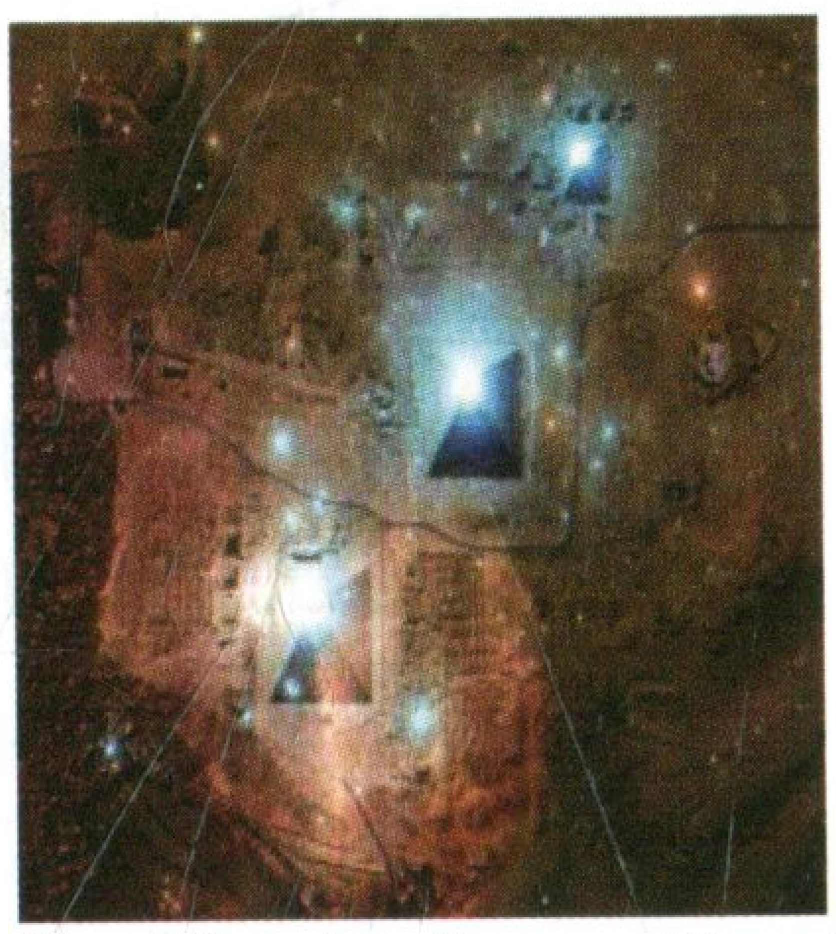
وهذا الإدعاء الباطل يتفق مع التيقن من استحالة بناء أى نموذج ولو مُصغّر، مشابه للهرم الأكبر أوغيره من الأهرامات وكما حاول اليابانيون من قبلهم وفشلوا فشلاً ذريعاً فادعوا أن كائنات من الفضاء الخارجى هم من بنوا الأهرامات **المصرية ثم كان اكتشاف مقابر العمال الذين أشرفوا على بناء الأهرامات** لتثبت خطأ تلك النظرية المزعومة ولتثبت أيضاً خطأ ما ادعاه أولئك بأن الأهرامات قد بنيت بالسخرة ولتكون مقابر لملوك مصر القديمة فى تلك الفترة معتمدين فى نظريتهم الخاطئة تلك على وجود توابيت حجرية داخل الأهرامات المصرية ونود أن نوضح فى هذا السياق أن وجود تابوت داخل ما يسمى بغرفة الدفن (وهى تسمية خاطئة) ليس دليلاً على استخدام الأهرامات كمقابر وذلك لأنه كما سبق وأن أشرنا، **أن المصرى القديم قد استخدم العديد من الرموز لتشير إلى حقائق معينة لا ترتبط بما يشير إليه ظاهر هذا الرمز أو ذاك،** والتابوت فى مصر القديمة وعلى سبيل المثال وكما فى العديد من الصور المسجلة على جدران المقابر وكذلك على البرديات نجد أن التابوت يشير إلى الروح، ولنا فى مناظر ما يطلق عليه **(كتاب البوابات)** أبلغ دليل على ذلك حيث تشير فصول هذا الكتاب وكما تبين المناظر المسجلة، إلى رحلة الروح إلى العالم الآخر، وقد تم تشبيه الروح فى رحلتها إلى الآخرة بتابوت، يقوم على حمايته ثلاث حيّات، ونرى التابوت وهو يعرج من باب إلى آخر أو من مستوى إلى آخر وكما نرى فى الصورة **من مقبرة تحتمس الثالث** بوادى الملوك



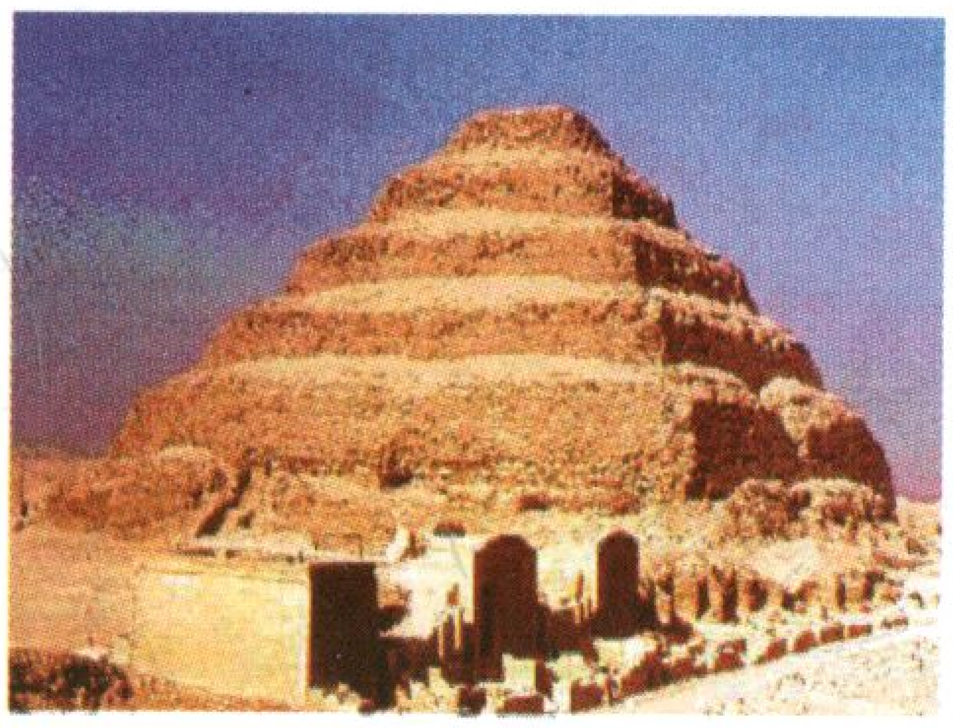
بالأقصر فالتابوت إشارة إلى الروح ووجوده داخل إحدى غرف الهرم لا يعنى بالضرورة أن الهرم قد استخدم كقبر ملكى أو ما شابه ذلك.
إن الأهرامات المصرية القديمة وعلى الأخص الهرم الأكبر بالجيزة والمعروف باسم هرم خوفو فيها من الخبايا والأسرار العديدة ما لم يُكشف عنه النقاب إلى وقتنا هذا، ليس فقط فيما يتعلق بطريقة بناء الهرم وما بداخله من ممرات ودهاليز وسراديب وغرف، منها ما تم اكتشافه حديثاً عندما قام البعض بإحداث ثقب فى إحدى الغرف ثم إدخال إنسان آلى صغير مزود بعدسة ليكشف عن ممر جديد ينتهى بكتلة من الحجر عليه مزلاج من النحاس، وكما يتضح فى الشكل التالى، **ولا بد وأن وراءه غرف أخرى وممرات خفية لم يكشف عنها بعد.**



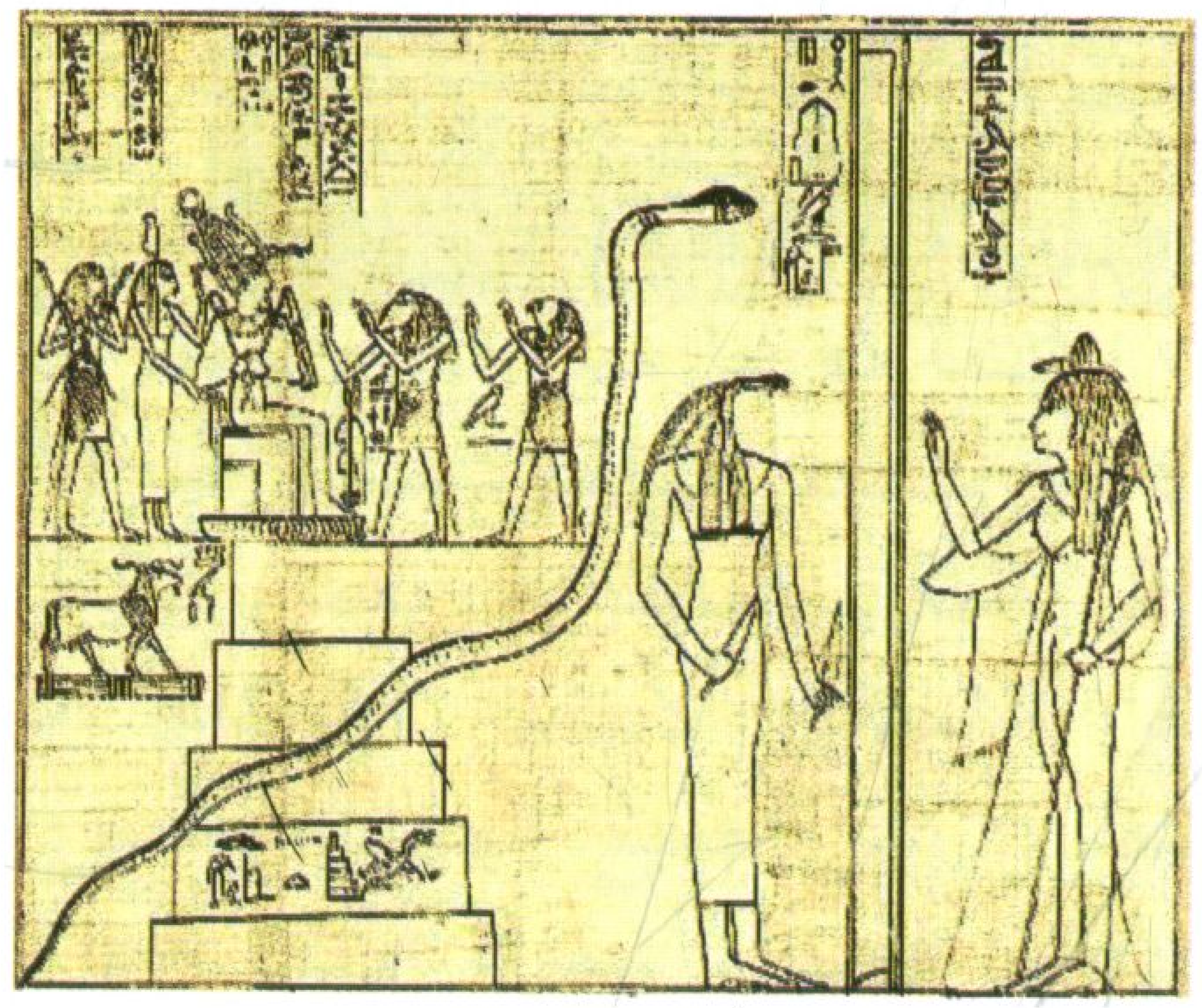
هذا ويجدر الإشارة إلى أنه فى الوقت الذى يصر فيه العديد من الأثريين المصريين على أن الهرم الأكبر غيره من الأهرامات المصرية ما هى إلا مقابر للملوك الذين أمروا بتشييدها، نجد أن بعض الباحثين والعلماء الأجانب قد نحوا منحاً آخر فى دراستهم للأهرامات المصرية،



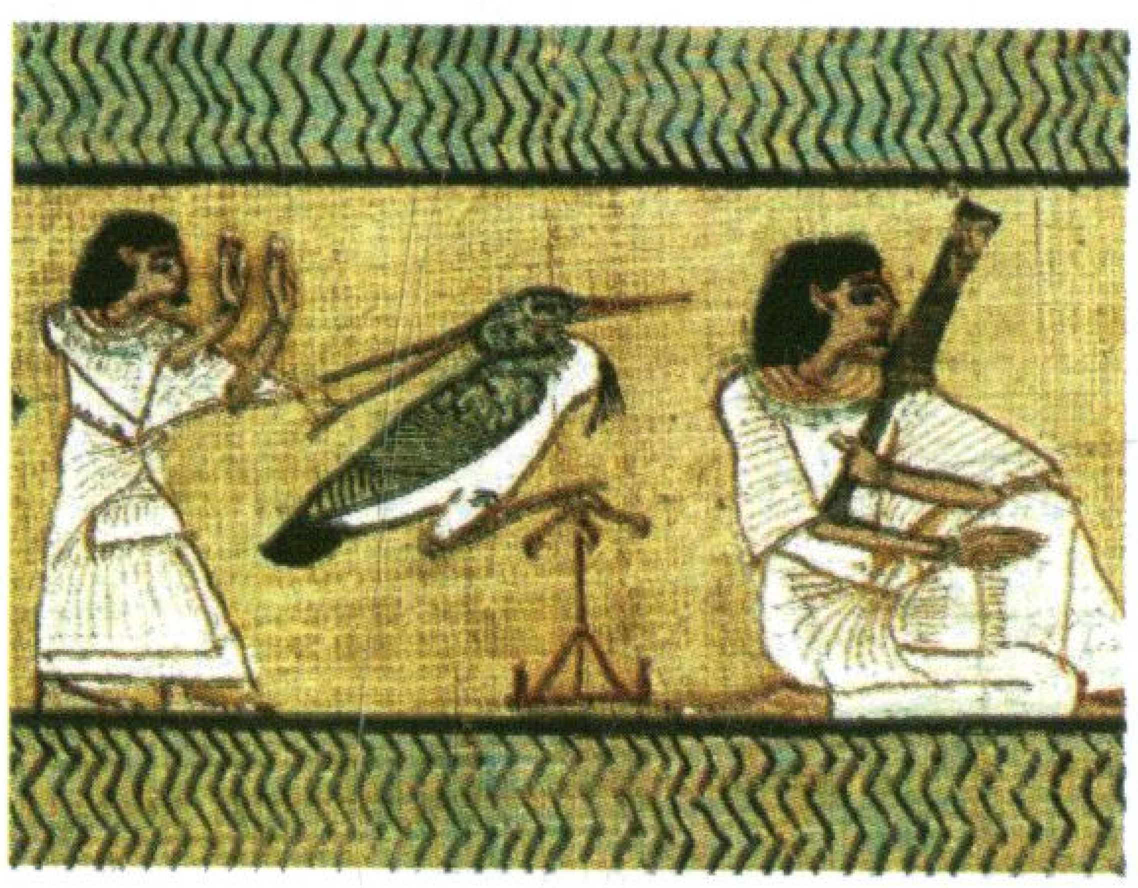
والهرم الأكبر على الأخص إذ قاموا بعمل العديد من الأبحاث الفلكية والرياضية والتى **قادتهم إلى معرفة بعض أسرارالهرم الأكبر** وكونه يقع فى مركز الكرة الأرضية وبدراسة زوايا أضلاع الهرم واتجاهاتها توصلوا إلى أن أوجه الهرم الأربعة تتجه إلى الجهات الأربعة الأصلية حيث يواجه الجانب الجانب الشمالى للهرم اتجاه الشمال الحقيقى وكذلك بقية الأوجه، وجدوا أنها تقابل الجنوب الحقيقى والشرق والغرب الحقيقيين، كما وجدوا أن المجموعة الهرمية بالجيزة وهى أهرام **خوفو وخفرع ومنقرع** تقع على خط واحد مع مجموعة نجميه تتكون من **ثلاثة نجوم تعرف باسم ORION BELT** وكما تشير بعض الدراسات، **وبغض النظرعن مدى دقة الصورة** فى الشكل، كما وجدوا أن اتجاه الممرات الجانبية فيما يطلق عليها غرفة الملكة أحداها يشير إلى نجم الشعرى، وبقية الممرات تشير إلى مجموعات نجمية أخرى، **مما يعنى بالضرورة ارتباط جميع الأهرامات بالأفلاك والكواكب وما يعنى أيضاً المعرفة الكاملة بعلم الفلك وبأثر وتأثير الإشعاعات النجمية على جميع الكائنات والموجودات وهذا العلم وتلك المعرفة لابد ان يكون مصدرها رسول لآن حضرات رسل الله تعالى هم مصادر جميع العلوم والمعارف وكل فضل إلهى** وعلى حكم آية قوله تعالى:**(وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاء كُلَّهَا)**
البقرة ٣١



وعندما ننظر إلى هرم سقارة المدرج وهو أول الأهرامات المصرية القديمة ، نراه مُشيداً على شكل ستة مدرجات أو سلالم تصل بين الأرض والسماء وهو ما قد يشير إلى حقيقة معينة يرتبط بها هذا الوجود المادى ويعتقد البعض أن الهرم المدرج يشير إلى **الرسالات الست الكبرى** رسالة سيدنا **آدم**، رسالة سيدنا **نوح**، رسالة سيدنا **إبراهيم**، رسالة سيدنا **موسى**، رسالة سيدنا **عيسى** ورسالة سيدنا **محمد** خاتم الأنبياء والمرسلين عليهم جميعاً أفضل الصلاة وأتم التسليم.



وعندما ننظر إلى الشكل المقابل نرى شكلا رمزياً لهرم يتكون أيضاً من ست درجات أو سُلمات و**يجلس على قمتها أوزيريس،** جالس على عرش يرتكز على علامة **نِب** وهى علامة تُترجم بمعنى **رب، سيد، نبي ورسول** فى اللغة المصرية القديمة، كما يشير الثعبان فى الرسم الى الصراط وهذه البردية هى لسيدة إسمها **نِسيت آ نِب إيشرو من المتحف البريطانى.**



أيضاً نجد فى بعض المناظر المصرية القديمة رمزاً يمثل طائر البِنو فى اشارة إلى البعث فى مصر القديمة وأحيانا نرى شكلاً هرمياً يعلوه رسم لطائر البنو **وفى إشارة إلى الارتباط بينه وبين الهرم كرمز** ومعروف أن الشكل الهرمى أيضاً، يمثل البعث وهذا الشكل **من بردية آنى** لوحة رقم ٣٥.



ونود أن نشير إلى أن منطقة سقارة الأثرية حيث هرم زوسر المدرج يوجذ بها أيضاً العديد من الأهرامات مثل هرم **تيتى** وهرم **أوناس** ....، وداخل بعض غرف تلك الأهرامات العديد من النقوش وكما نرى فى الشكل أمامنا من هرم أوناس والكتابات المصرية القديمة التى اصطُلح على تسميتها بنصوص الأهرامات والتى تشير، مع غيرها من النصوص على برديات وجداريات إلى العديد من التفاصيل التى ترتبط بحقيقة العقيدة المصرية القديمة القائمة على **إفراد العبودية لله تعالى وحده لا شريك له** وكما سوف نشير لاحقاً.

خصائص أهل مصر

كما سبق وأن أشرنا أن أعداء الدين، من قديم الأزل أدركوا خصوصية هذا البلد وخصوصية أهله، **وعلى مدار التاريخ لم تتوقف محاولاتهم للاعتداء على مصر أو احتلالها**، وأى قارئ لتاريخ مصر القديمة يستطيع أن يدرك هذه الحقيقة، فقد تعرضت مصر منذ قديم الأزل لمحاولات الغزو والاعتداء والاحتلال سواء من شمالها أو جنوبها وكذلك من شرقها ومن غربها وذلك على يد العديد من الأجناس الأجنبية **وتفاصيل تلك المحاولات مُسجّلة على جدران العديد من المعابد المصرية القديمة والمنتشرة فى كل أنحاء مصر** ونذكر منها وعلى سبيل المثال لا الحصر معبد آمون بالكرنك على الضفة الشرقية لنهر النيل وكذلك معبد الأقصر ومعبد رمسيس الثالث بالبر الغربى بالأقصر وغيره.

وتشير كتب التاريخ إلى جنس الهكسوس، والذين نجحوا فى احتلال مصر لمدة ١٥٠سنة تقريباً حتى نجح المصريون القدماء بقيادة الملك سِقِنِن رع وأبناءه كامس وأحمس فى طردهم أشر طردة، كما أنه خلال الدولة الحديثة تشير النقوش على المعابد المصرية وبعض المقابر خاصة فى الأقصر إلى محاولات العديد من الأجناس الأجنبية الإعتداء على حدود مصر ومن جميع الجهات وتصور النقوش أمامنا تفاصيل وجوه أولئك الغزاة وزيهم المميز كذلك وهذا المنظر وعلى سبيل المثال من مقبرة الملك **رمسيس الثالث بوادى الملوك** بالبر الغربى لمدينة الأقصر.



كما تشير كتب التاريخ إلى أن الفُرس بقيادة قمبيز قديماً قد احتلوا مصر لفترة تقترب من مائتى سنة وعندما أراد مليكهم **قمبيز** أن يدمر معبد آمون المعروف بإسم معبد الوحى بواحة سيوه بصحراء مصر الغربية وأعد جيشاً كان قوامه يتراوح ما بين عشرات ومئات الآلاف كما أشارت بعض المصادر **تحولت صحراء مصر الغربية إلى بحر من الرمال الناعمة، ابتلعتهم عن بكرة أبيهم فقُضى عليهم جميعا**، ومنذ عدة أعوام وأثناء قيام واحدة من بعثات التنقيب عن البترول بالبحث عنه فى الصحراء الغربية وجدوا آثار هياكل عظمية ورماح ودروع قد تكون بعضاً من بقايا جيش قمبيز، ومن العجيب أن القائمين على الأمر آنذاك سارعوا إلى نفى ذلك الاكتشاف الأثرى وقبل أن يولوه ما يستحقه من أعمال حفر وتنقيب ودراسات علمية وحتى يتسنى لهم إثبات صحة هذا الكشف من عدمه، ثم بعد

الفرس أتبعهم الإسكندر المقدونى وانتهت حملته العسكرية على مصر وبعد بضع سنوات بأن احتل البطالمة اليونانيون مصر لأكثر من ثلاثة قرون ثم أتبعهم الرومان الذين احتلوا مصر حوالى سبعة قرون إلى أن فتح الله مصرعلى أيدى جند الإسلام بقيادة سيدنا عمرو بن العاص.

ونود هنا أن نشير إلى أن أى أمة أو شعب يقع تحت الاحتلال الأجنبى ولو لبضعة عقود فإن الأمر الطبيعى أن يتأثر الشعب الواقع تحت تأثير الاحتلال الأجنبى بعادات وتقاليد المُحتل الغازى وغالباً ما ينتهى بهم الأمر أيضاً إلى اكتساب لغة المستعمر كلغة رسمية، والأمثلة على ذلك فى عالمنا المعاصر أكثر من أن تُعد وتُحصى .

أما بالنسبة لمصر وأهل مصر فإن الأمر على النقيض تماماً فلم يوجد أى تأثير يُذكر على مصر ولا على أهلها فقد احتفظ المصريون بدينهم وبعاداتهم وتقاليدهم ولغتهم الضاربة فى أعماق أعماق التاريخ كما سوف نشير لاحقاً .

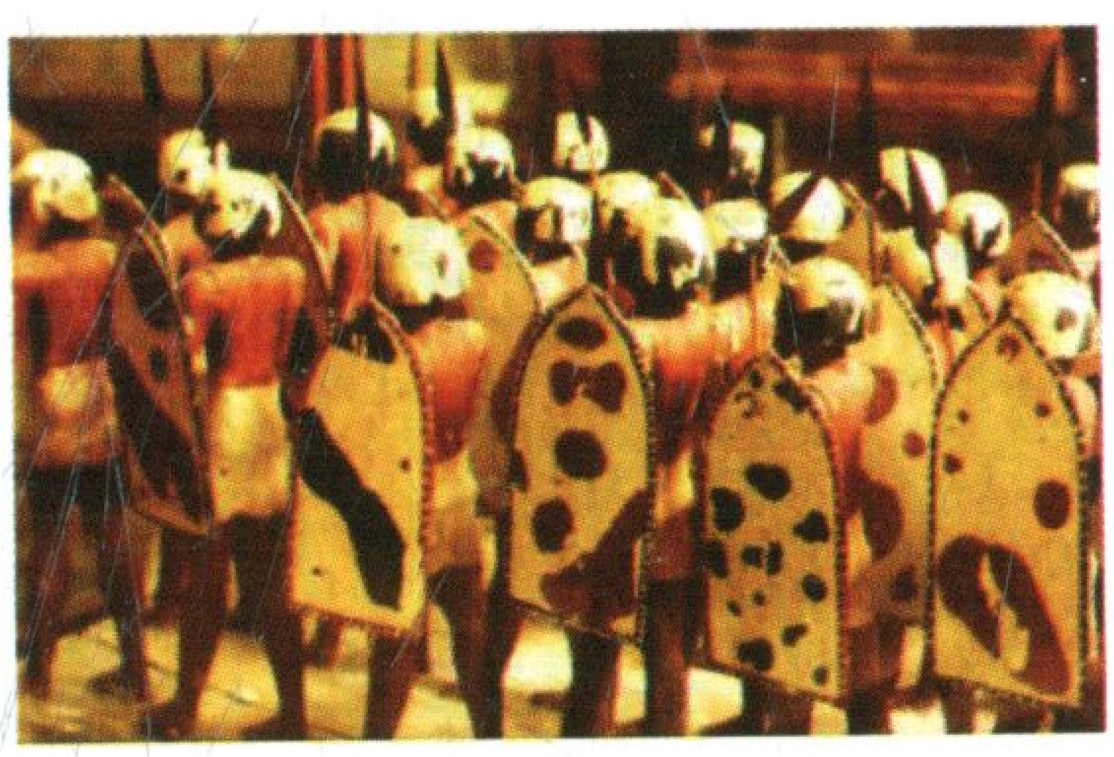
إن مصر فى واقع الأمر هى **بوتقة عظيمة يذوب فيها ويتلاشى كل عنصر غريب عنها وعن أهلها فينعدم أثرهم وتأثيرهم وكأنهم لم يكن لهم وجود، وعلى اختلاف أجناسهم،** بل ونجد أن العكس هو الصحيح حيث انتهى الحال بهؤلاء الغزاة أن تمصّر البعض منهم فاكتسبوا اللغة المصرية ومنهم من اكتسب الدين أيضاً.

لقد احتفظ المصريون ومن قديم الأزل بصفاتهم الوراثية وبعاداتهم وتقاليدهم وفى استخدام أدوات معينة فى الزراعة وفى الصناعة، إلى آخره ... وسوف نعرض لهذا الأمر لاحقاً، ولنرى كيف أن الأدوات والآلات الزراعية من فؤوس وشواديف وغيرها مازالت مستخدمة حتى الآن وعلى شكلها الأصلى أيضاً ولنا فيما تركه لنا أجدادنا المصريون القدماء من مناظر تسجل جميع مظاهر الحياة اليومية من زراعة وصيد وصناعات ...، خير دليل على ما نقول، ونحن سوف نستشهد ببعض المناظر التى تغطى جدران بعض المساطب (المقابر) فى سقارة ومنها مقبرة (**مِررو- كا**) المعروفة باسم مقبرة مريروكا وكذلك مقبرة بتاح حتب..، كنموذجين لمناظر الحياة اليومية، منها عمليات صيد الأسماك فى أحراش الدلتا وتسجيلاً لبعض الحيوانات ومنها التمساح وفرس النهر إلى جانب الأبقار والثيران إضافة إلى مناظر حصاد القمح كما سوف نوضح أيضاً بعض تفاصيل أخرى تتعلق ببعض الصناعات من نحت للتماثيل وصهر الذهب وترويض بعض الحيوانات المفترسة ..الخ

ومن أهم الخصائص التى تُميز المصريين أنهم فُطروا على الوحدانية وعلى حب حضرة سيدنا رسول الله عليه الصلاة والسلام وحُب أهل بيت حضرته.

ونأخذ مثالاً على ذلك بحب المصريين **للسيدة نفيسة رضى الله عنها** وأرضاها وكما عرضت لها **بعض كتب السيرة التى تتناول بعض مناقب أهل البيت**، أنه لما بلغ مسامع **ابن الحكم أمير مصر** رغبتها فى الرحيل إلى المدينة المنورة ركب إليها ابن الحكم يسألها البقاء وتقبل السيدة نفيسة بعد أن رأت سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول لها لا ترحلى عن مصر فإن الله متوفيك فيها وعندما انتقلت السيدة نفيسة إلى جوار ربها عزم زوجها **اسحاق المؤتمن** على العودة بالجثمان الطاهر لدفنه فى البقيع إلى جوار أمها الزهراء وأبيها الحسن وحال المصريون بينه وبين ما يريد بل حملوا له الأموال حمل بعير فأبى إلا نقلها فتشفعوا إليه بالحاكم فلم يقبل شفاعته وبات الناس حول مرقدها حتى الصباح أفواجاً ملتاعة تبتهل ألا يريهم الله ساعة فراقها مرتين، وقضى الله أن تظل السيدة نفيسة بركة مصر والمصريين فى مصر، وقد رُوي فى الكتب أن زوجها اسحاق المؤتمن رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم فى منامه قائلاً له لا تعارض أهل مصر فى نفيسة فإن الرحمة تنزل عليهم ببركتها.

ومصر كما أشرنا، **هى البلد الوحيد الذى ذكره المولى عز وجل فى كتابه الكريم، كانت موطئاً لأقدام العديد من حضرات رسل الله تعالى**، سيدنا ابراهيم وسيدنا يعقوب وسيدنا يوسف وسيدنا موسى وسيدنا هارون وسيدنا عيسى و**هناك من يعتقد ان حضرة سيدنا رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم قد جاء أيضاً الى مصر قبل الرسالة** وشرفت مصر بمراقد العديد من أهل بيت حضرة سيدنا رسول الله، وحضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم قد أوصى صحابة حضرته الكرام بمصر (كنانة الله فى أرضه) وبالمصريين لانهم خير أجناد الارض وكما وصفهم حضرة سيدنا رسول الله بأنهم **لفى رباط الى يوم القيامة**، ولأن جند مصر منوط بهم الدفاع عن دين الله ومقدساته وإلى أن يرث الله الأرض ومن عليها وأمامنا منظر يصور بعض **جُند مصر بالمتحف المصرى.**



ونقرأ فى معرض ذكرنا لجند مصر بعض ما قيل عنهم :-

وعن موقع **www.arabicmilitary.com**

قال **نابيليون بونابرت لو كان عندى نصف هذا الجيش المصرى لغزوت** العالم وقال نابليون الثالث بعد حرب المكسيك **قبل ان تصل الكتيبة المصرية الى المكسيك لم نحظ بإنتصار واحد وبعد ان وصلت لم نُمن بهزيمة واحدة.**

قال **مارشال فورية** القائد العام للحملة الفرنسية في المكسيك **إنى لم أر فى حياتى مطلقا قتالا نشب بين سكون عميق وفى حماسة تضارع حماستهم فقد كانت أعينهم وحدها هى التى تتكلم وكانت جرأتهم تذهل العقول وتحير الألباب حتى لكأنهم ما كانوا جنودا، بل أسوداً.**

قال **البارون بوالكونت** وقد أذهلته معارك الجيش المصرى فى سوريا ١٨٣٢ **إن المصريين هم خير من رأيت من جنود.**

قال **كلوت بك** الطبيب الفرنسى **ربما يعد المصريون أصلح الأمم لأن يكونوا من خيرة الجنود ومن صفاتهم العسكرية الامتثال للأوامر والشجاعة والثبات عند الخطر والتذرع بالصبر فى مواجهة الخطوب والمحن والإقدام على المخاطرة والاتجاه إلى خط النار وتوسط ميادين القتال بلا وجل ولا تردد.**

قال **المارشال الفرنسى مارمون** عندما تولى قيادة الحلفاء فى حرب القرم لا ترسلوا لى فرقة تركية ولكن ارسلوا لى كتيبة مصرية.

قال **لورد كِتشِنر** بعد انتصاره فى جنوب أفريقيا ما أكثر المآزق الحرجة التى وجدت فيها نفسى فى القتال ولكننى كثيرا ما فكرت وأنا فى المأزق فى شجاعة المصريين وتمنيت ان يكونوا فى جانبى.

قال **المارشال سيمور** قائد البحرية الإنجليزية أثناء حرب الإسكندرية تعقيباً على سرعة المدفعية المصرية فى الرد من الفتحات التى تم تدميرها رائع **أيها المصرى المقاتل.**

وأخيراً **قال ماسبيرو: إن هذه الأمة المصرية العتيقة دون سائر الأمم والشعوب لتدل طبائع أبنائها كما تدل آثارها على البقاء والخلود، فكم من مرة اجتاحها الغاصبون ألأقوياء وظنوا انهم حوّلوا ارضها رماداً تذروه الرياح وظنوا انهم قلبوا مُدنها وقراها أنقاضاً فوق سكانها فإذا بأولئك السكان ينفضون عنهم ما ظنه الغاصبون فناءاً ويُبعثون من تحت الأنقاض ليعيدوا البناء والكفاح من جديد.**

وتحدثنا **الأستاذة الدكتورة نعمات أحمد فؤاد** عن مصر فى كتابها الرائع **شخصية مصر :-**

رأت مصر النبات متجدداً أبداً فألهمها فكرة الاستمرار، لماذا لا تتجدد النفس المصرية هى الأخرى؟ وانغرس فى طبع مصر استمراء العمل فى اتصال ووِصال.

رأت مصر النبات لا يرد أذى، تجرحه فيداوى جرحه وينمو، تقطعه فينمو من جديد وكأنه غفر الإساءة فتعلمت السماحة والطيبة والودادة والاستعلاء على المحنة، لتحيا، قد تشقى مصر ولكن تشفى، وقد تمرض مصر ولكن لا تموت. ص٢٥

وتتألق شخصية مصر، شخصية ولوع بالولادة والتوليد، شخصية فيها نزوع إلى الملاسة والسلاسة فى همس يبلغ بالخفوت قوة التوثيق شخصية فيها حنان فى حنايا الأعمدة وعروق النبات، ونمنمة فى الفن الإسلامى فإذا بالتشابه والتشابك ليس بينهما فراق أو شقاق.

شخصية فى قلبها سعة يوحيها التقسيم ودعة يهديها صبر طويل ورحيم.

شخصية فيها ثراء البساطة وزهد الغنى وجلال التواضع من طول العهد بالوفرة والكثرة . ص٢٦

وإذا تطلعت مصر إلى الله أشرق عليها نوره وبارك لها فى الرزق وازدهر الوادى و طابت فيه جنات وعيون فتفيأت مصر الظلال واستافت العبير وطربت للخرير فغنت وترنمت بل استوحت الشعر وانطبعت على النغم إذا غنت أو تكلمت ومن هنا حبها للطرب والتطريب ومن هنا عذوبة اللهجة المصرية. ص٢٧

وتحدثنا كذلك **الدكتورة نعمات أحمد فؤاد** عن وصف **الأستاذ أحمد أمين** للإنسان المصرى من خلال وصفه لابن البلد فى كتابه **قاموس العادات**

والتقاليد والتعابير المصرية :-

الإنسان المصرى الذى يحب الزينة والمتعة والجمال يعيشه ويوفره لنفسه ما استطاع، حتى القُلة فيها نعناع أخضر حتى ماء الشرب فيه ورد فهو ماء ورد أو ماء بالورد.

إنسان لطيف أنيس كالنبات، خصيب كالوادى الأخضر، إنسان ابن طبيعته، والطبيعة المصرية ليس فيها قسوة، الطبيعة المصرية لا تعرف الزلازل والبراكين والعواصف، حتى الصحراء المصرية فيها وداعة تبدد الوحشة.

وسرى لطف الطبيعة المصرية و رفقها إلى الإنسان المصرى فكان عذباً ودوداً كريماً لأنه ابن خير يأتى المصريين غدقاً، وهم بما عندهم يغدقون.

إن الحنو والتراحم فى النفس المصرية يتبدى فى الحديث رقة وفى الشعر المصرى القديم دماثة وسلاسة.

وتقول فى ص ٦٤ إن مصر دائماً تواجه الهدم والتخريب بأسلوبها الحضارى... تترك للقانون معاقبة الجانى وتترك للزمن من ينجو من العقاب فيتآكل، حين تستدير هى تعيد البناء... بناء المدن بالعلم، بناء الإنسان بالدين، لأن البناء والإنشاء والعلم والفن والدين قيمتها الرفيعة التى عاشت عليها منذ القدم.

وتقول الأستاذة الدكتورة نعمات أحمد فؤاد كذلك :-

بهذه الصفات النوابغ شيدت مصر "الشخصية المصرية" وهى أروع أعمالها جميعاً، الشخصية المصرية التى استوعبت النصر والهزيمة والازدهار والانحلال والصلابة والتسيب والعزة والقهر، عرفت مصر هذا كله، واستقطبت مصر هذا كله، وتحدت مصر هذا كله، ولم تكف عن البناء التشييد والعمل، وحين عملت مصر عملاً دءوباً وكبيرا، لم تكتف بالكم بل احتفلت بالكيف فكانت حضارتها ديانة وتدينها حضارة وشفافية ووجدان.

إن البِشر سر من أسرار الشخصية المصرية، فهو يغسل بحراً من الهموم، الشعب المصرى يطرب ويضحك ويتفكه فيحسبه الجاهل به سهلاً وهو صعب يستطيع حين يريد أن يأتى بالمعجزات ويركب الصعب حين لا تدل الدلائل من وجهة نظر المراقبين عليها.

وعن مصر البلد والوطن تقول فى ص ٢٤٧، ٢٥١ تقول:-
إن اسمك مصر ليس مجرد اسم وطن ولكنه دون الأسماء يعنى حضارة الإنسان وتاريخ الأديان... ويعنى آلاف السنين قبل التاريخ وبعد التاريخ، يا أم التاريخ وأم الحضارة وأم العمارة وأم العلوم وأم الفنون يا أمى.. يا مصر... إن الأمم العريقة لا تُقاس بانتصارات الحروب أو هزائمها ولكن بانتصارات السلم، وانتصارات العلم، وانتصارات كرائم الإنسان فيها....

نخلص من هذا إلى أن حضارة مصر إنما هى مصرية خالصة ولم تقم كغيرها من الحضارات على أكتاف الآخرين...

وتبقى الشخصية المصرية، شخصية قاهرة وروح آسرة وعطاء لا يضن ووفاء لا يمن ورجاء لا يخيب، تمضى الدول ويذهب أصحابها وتظل مصر الباقية، شخصيتها هى هى، لا تتبدل ولا تتبدد ولا تتحول.....
وقال الحجاج بن يوسف الثقفى فى وصيته لطارق بن عمرو:
كما كتب الأستاذ محمد كمال فى جريدة الأخبار عدد ٤-٦-٢٠١٣
لو ولاك أمير المؤمنين أمر مصر فعليك بالعدل فهم قتلة الظلمة وهادمى الأمم وما أتى عليهم قادم بخير إلا إلتقموه كما تلتقم الأم رضيعها وما أتى عليهم قادم بشر إلا أكلوه كما تأكل النار أجف الحطب وهم أهل قوة وصبر وجلدة وحمل.
ولايغرنك صبرهم ولا تستضعف قوتهم فهم إن قاموا لنصرة رجل ما تركوه إلا والتاج على رأسه وإن قاموا على رجل ما تركوه إلا وقد قطعوا رأسه فاتقى غضبهم ولا تشعل ناراً لا يطفئها إلا خالقهم فانتصر بهم فهم خير أجناد الأرض وأتقى فيهم ثلاثاً - نسائهم فلا تقربهم بسوء وإلا أكلوك كما تأكل الأسود فرائسها- أرضهم وإلا حاربتك صخور جبالهم - دينهم وإلا أحرقوا عليك دنياك وهم صخرة فى جبل كبرياء الله تتحطم عليها أحلام أعدائهم وأعداء الله.
وهكذا نستطيع أن نتبين بعضاً من خصائص أهل مصر وخصوصية هذا البلد الذى شرفه المولى عز و جل بأن ذكره فى كتابه الكريم وجعله موطئاً لأقدام العديد من حضرات رسل الله تعالى، وشرفه حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم بوصفه لمصر بأنها كنانة الله فى أرضه وأن جند مصر هم خير أجناد الارض .
لقد كفل المولى عز و جل لمصر ولأهل مصر الحماية والنصر الإلهى على أعدائها على الدوام والإستمرار وقدر مصر أن تظل دائماً الحامية لدين الله ومقدساته على مدار الزمان.
جند مصر بقيادة صلاح الدين الأيوبى هم الذين هزموا الصليبيين واستعادوا بيت المقدس وأهل مصر بقيادة قطز، هم من قضوا على جحافل المغول بعد أن اجتاحوا بغداد عاصمة الخلافة العباسية سنة ١٢٥٦م.، وقاموا بنهب القصور والمكتبات ثم قاموا بتدميرها وتذكر كتب التاريخ أن المغول قتلوا من أهل بغداد وما حولها ما يقترب من المليون وهناك من يرى أن العدد يتجاوز ذلك بكثير، ثم اتجهوا بعد ذلك إلى دمشق واستولوا عليها، ثم أعدوا العدة للإستيلاء على مصر وقام هولاكو بإرسال بعض الرسل إلى قطز يحملون كتابه، ونقرأ منه فى كتاب " التتار من البداية إلى عين جالوت " للدكتور راغب السرجانى، مِن ملك الملوك شرقاً وغرباً، الخان الأعظم، باسمك اللهم باسط الأرض ورافع السماء يعلم الملك المظفر قطز وسائر أمراء دولته أنا نحن جند الله فى أرضه، خلقنا من سخطه وسلّطنا على من حل به غضبه، فلكم بجميع

البلاد معتَبَر، وعن عزمنا مزدجر، فاتعظوا بغيركم، وأسلموا إلينا أمركم قبل أن ينكشف الغطاء فتندموا ويعود عليكم الخطأ.

وقد سمعتم أننا قد فتحنا البلاد وطهرنا الأرض من الفساد وقتلنا معظم العباد، فعليكم بالهرب وعلينا الطلب، فأى أرض تأويكم؟ وأى طريق تنجيكم؟ وأى بلاد تحميكم؟ فما لكم من سيوفنا خلاص، ولا من مهابتنا مناص، فخيولنا سوابق، وسهامنا خوارق، وسيوفنا صواعق، وقلوبنا كالجبال، وعددنا كالرمال، فالحصون لدينا لا تمنع، والعساكر لقتالنا لا تنفع، ودعاؤكم علينا لا يُسمع، فمن طلب حربنا ندم، ومن قصد أماننا سلم، فإن أنتم لشرطنا ولأمرنا أطعتم، فلكم ما لنا وعليكم ما علينا، وإن خالفتم هلكتم، فلا تهلكوا نفوسكم بأيديكم، فقد حذر من أنذر.. فلا تطيلوا الخطاب، وأسرعوا برد الجواب قبل أن تضرب الحرب نارها، وترمى نحوكم شرارها، فلا تجدون منا جاهاً ولا عزاً ولا كافياً ولا حرزاً، وتدهون منا بأعظم داهية، وتصبح بلادكم منكم خالية، فقد أنصفناكم إذ راسلناكم، وأيقظناكم إذ حذّرناكم، "**فما بقى لنا مقصد سواكم**".

وخرج جند مصر بقيادة قطز للقاء المغول فى مرج دابق بفلسطين وانتصر جند مصر على المغول الذين اجتاحوا العالم وكانت نهايتهم على أيدى جند مصر، خير أجناد الأرض، فى بضع ساعات وليسطروا ملحمة لا مثيل لها ويقول عنها المؤرخ الإنجليزى المعاصر **ستيفن رنسيمان** فى كتابه **الحروب الصليبية** يقول **" تعتبر معركة عين جالوت من أهم المعارك الحاسمة فى التاريخ ومن المحقق لو أن المغول عجلوا بإرسال جيش كبير عقب وقوع الكارثة لتيسر تعويض الهزيمة، غير أن أحكام التاريخ حالت دون نقض ما اتخذ فى عين جالوت من قرار فما أحرزه المصريون من انتصار أنقذ الإسلام من أخطر تهديد تعرض له فلو أن المغول توغلوا إلى داخل مصر لما بقى للمسلمين فى العالم دولة كبيرة شرقى بلاد المغرب.....".**

ولعلنا نلحظ بوضوح أن كافة الحروب التى خاضها جيش مصر كانت على الدوام، منذ بداية التاريخ وحتى اليوم تقوم على المبادئ الدينية والأخلاقية، وأن العقيدة العسكرية المصرية كانت تقوم على الدفاع عن الحقوق والأخلاق ورد الإعتداء ولا تتسم بأى صورة من صور الظلم والعدوان على غيرها كما هو الحال فى معظم الحروب التى يشهدها العالم ويرجع ذلك إلى أن حروب مصر كانت، ولم تزل حتى اليوم، تقوم على الدفاع عن الدين ودعوة الرسل وحماية الحقوق والأخلاق والمبادئ.

إشارة إلى الرمزية فى بعض الجداريات
والتماثيل فى مصر القديمة

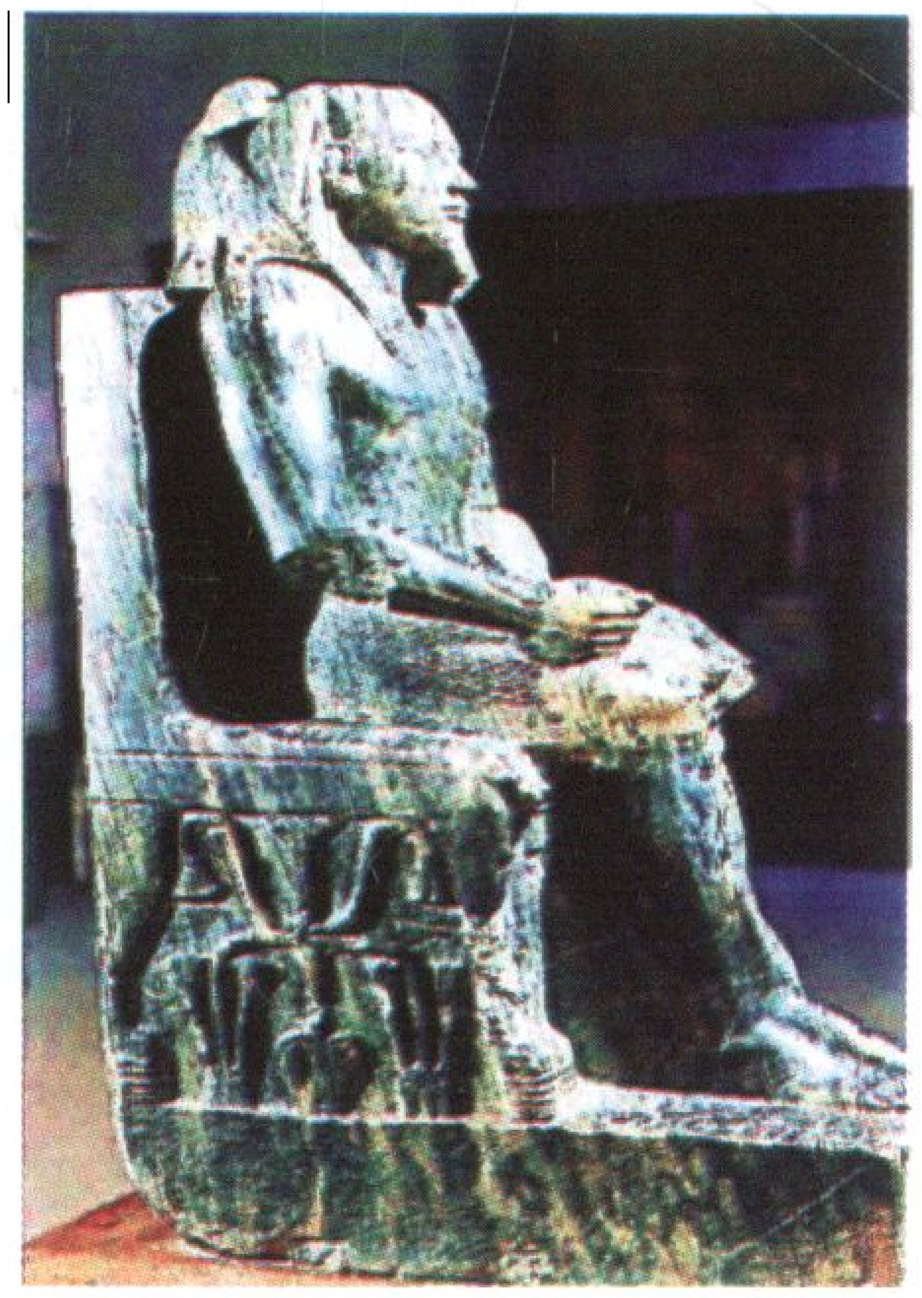
لقد استخدم المصريون القدماء كل أنواع الأحجار الموجودة فى البيئة المصرية، استخدموا الحجر الجيرى والحجر الرملى وكذلك الألباستر والجرانيت والديوريت وكما هو معروف، يعتبر **الديوريت** من أقسى وأصلب أنواع الأحجار على وجه الأرض وقاموا بصقل وتطويع تلك الأحجار ونحتوا منها أعظم التماثيل التى ما زالت تقف شامخة، شاهدة على عظمة الحضارة المصرية القديمة وخلودها وكما سبق وأشرنا إلى أن المصريين القدماء، قد قاموا بتسجيل مظاهر الحياة الدنيا وأهم الأحداث التاريخية وكذلك العديد من الرموز الدينية والنبوءات على أوراق البردى وسجلوها أيضاً على جداريات من الحجر ونحتوا من الأحجار العديد من التماثيل التى تمثل ملوك مصر **القديمة والتى بها العديد من الرموز التى تشير إلى حقائق دينية وفلسفية معينة** وإلى جانب تماثيل الملوك، هناك العديد والعديد من التماثيل التى تمثل الإنسان المصرى العادى سواء منهم الصانع أو الزارع أو الصياد إلخ من تماثيل تمثل جميع أوجه الحياة المصرية القديمة وكذلك من التماثيل، ما تشير بطريقة رمزية إلى بعض الصفات والأسماء الإلهية وهو ما سوف نعرض له لاحقاً فى معرض الرد على فرية أن المصريين القدماء قد عبدوا آلهة متعددة وغيرها من ترهات وأباطيل .

قام المصريون القدماء بنحت الملايين من التماثيل والجداريات من مختلف أنواع الأحجار وكذلك من الخشب والبرونز والحديد، وذلك ليضمنوا بقاءها أبد الدهر، **وفى بقائها دليل على ما وصل إليه أجدادنا المصريون القدماء من علم ومعرفة وعقيدة دينية صحيحة قائمة على عبادة المولى عز و جل وحده لا شريك له وكما سوف نوضح لاحقاً .**

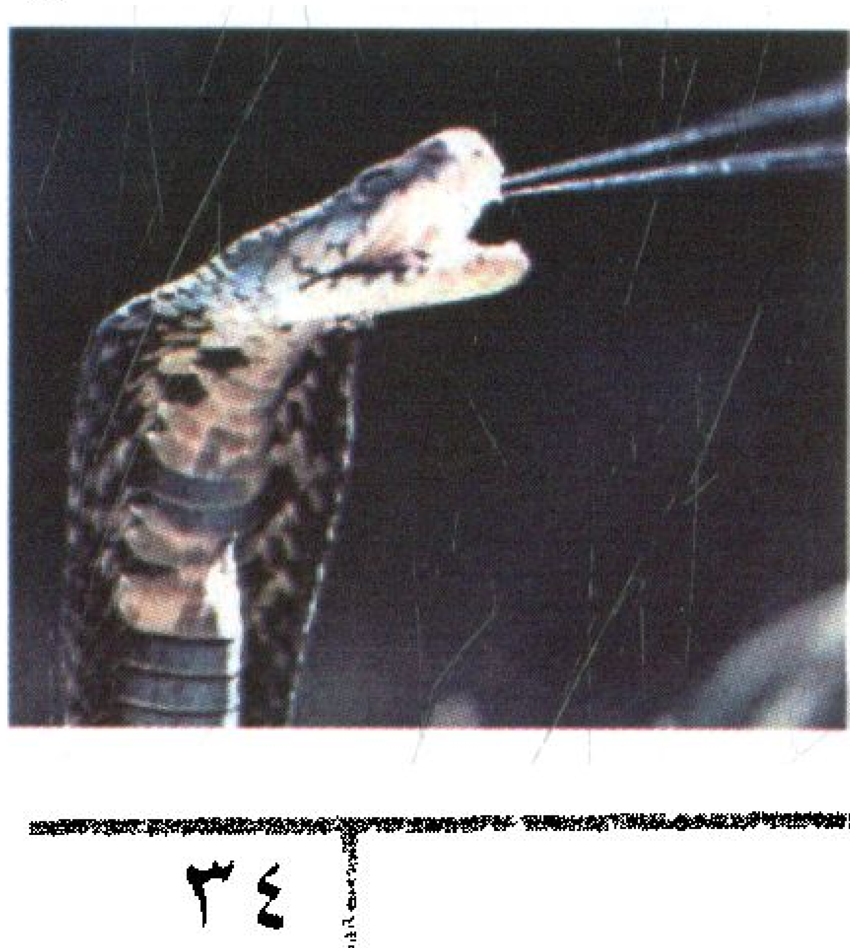
وكانت التماثيل المصرية القديمة سواء منها التماثيل الملكية أو تماثيل الأفراد العاديين أو الكُتّاب أو الصناع ..إلخ، **كانت تمثيلاً واقعياً لأصحابها من حيث الشكل وطبيعة الجسم والحجم فى أغلب الأحيان ويُستثنى** من ذلك العديد من التماثيل الضخمة التى شُيدت فى العديد من المعابد المصرية وعندما يقف بعض زوار المتحف المصرى **ويتأملون تفاصيل ملامح أوجه التماثيل المصرية القديمة على عمومها فإنهم قد يشعرون أنهم ينظرون إلى شخص ما يعرفونه، إذ أن ملامح أغلب المصريين المعاصرين هى نفس ملامح المصريين القدماء وذلك لاحتفاظهم بنفس الجينات أو العامل الوراثى للمصريين المعاصرين.**

ومن المعروف أن **المصرى القديم وعلى مدار عشرات الآلاف من السنين لم يختلط نسبه بالعنصر الأجنبى إلا على أضيق الحدود**، وربما، حفاظاً منهم على عقيدتهم وعلى عاداتهم وتقاليدهم التى توارثها المصريون القدماء على مدار القرون وإلى الآن، والتى تبدو فى العديد من مجالات الحياة وكما سوف نحاول أن نشير لاحقاً إن شاء الله.

هذا وقد استخدم المصرى القديم بعض الرموز الملكية ليخص بها التمثال الملكى ويميزه عن تماثيل التابعين من رعايا الملوك أو العامة من الناس.



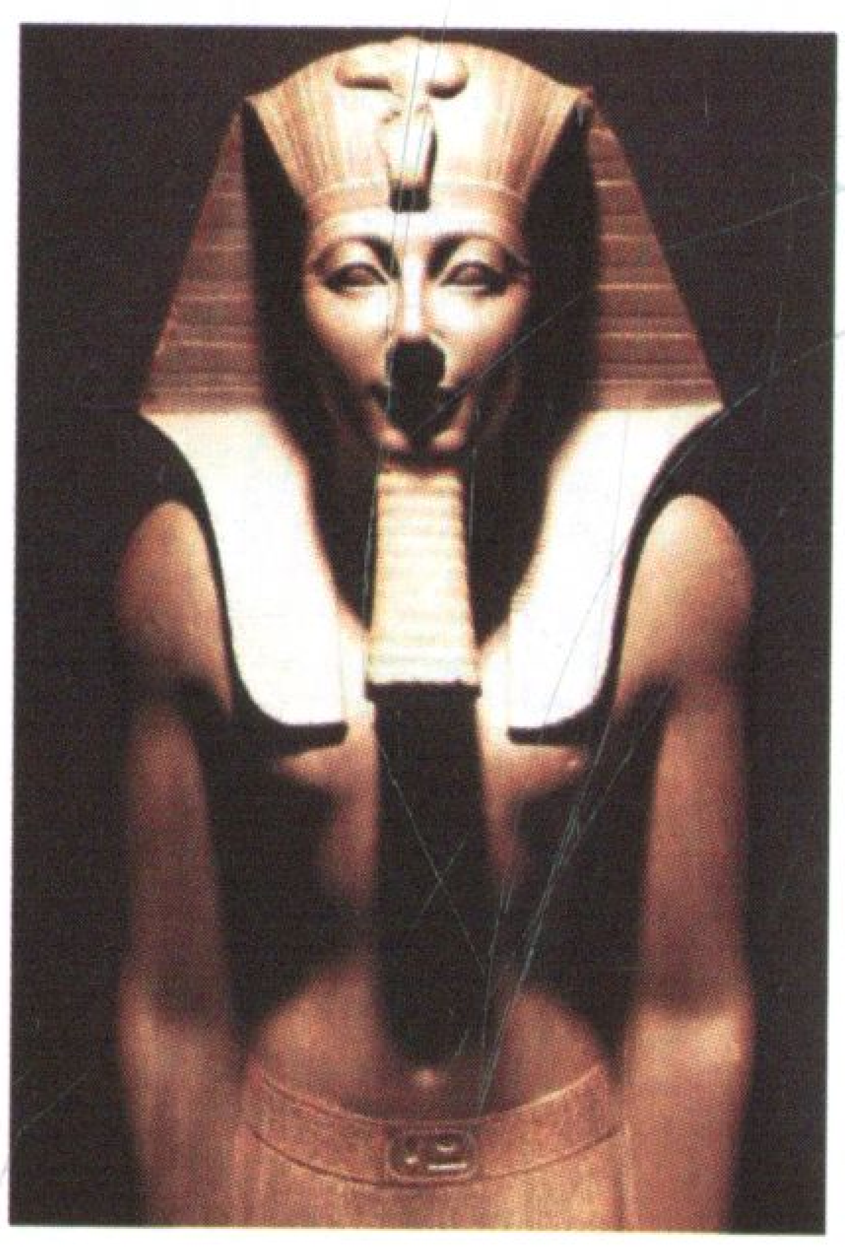
ولننظر وعلى سبيل المثال إلى التمثال فى الشكل المجاور(**تمثال الملك خفرع) بالمتحف المصرى** وهذا التمثال كما نرى يمثل الملك جالساً على العرش ويزين جانب العرش **علامة الوحيد**.
وعادة ما يزين رأس التمثال الملكى ثلاث رموز ملكية أول تلك الرموز الصِل الملكى (ثعبان الكوبرا) حيث كان الرأس يعلو العينين فى منتصف الجبهة ثم يمتد جسد الصل الملكى لينتهى بالذيل عند مؤخرة الرأس وتم تشويه رأس الكوبرا فى هذا التمثال، بينما نستطيع مشاهدة الرمز الثانى وهو غطاء الرأس الملكى المعروف باسم **نِمس**، والرمز الثالث هى الذقن الملكية وتلك الرموز الثلاثة، هى ما اصطُلح على تسميتها بالرموز الملكية والتى تميز تماثيل الملوك عن غيرهم وإن كان هناك من التماثيل الملكية التى نرى بها رمزاً واحداً أو أثنين وهناك من التماثيل الملكية التى لا تظهر بها تلك الرموز أو استُعيض عنها برمز أو آخر، إلى جانب الاسم الملكى المعروف باسم الخرطوش الملكى.
والصِل الملكى أو ثعبان الكوبرا يشير إلى **الحماية الإلهية** للملك وغطاء الرأس الملكى يمثل الملك **كمصدرية للعلم والعطاء**، كما تمثل الذقن المستعارة **الحِكمة** وجدير بالذكر أيضاً أن الرمز الذى بزين جانبى العرش وكما رأينا فى الشكل السابق، هذا الرمز هو ما اصطلح على تسميته برمز (**التوحيد**) أو توحيد الأرضين (**سِماً ـ تاوى**) فى إشارة إلى توحيد مصر شمالها وجنوبها وعلى



اعتبار أن نبات البردى يمثل الشمال وزهرة اللوتس تمثل الجنوب وبما أنهما متصلان فيما يشبه العُقدة المربوطة فقد اعتبر العلماء هذا الرمز، إشارة إلى توحيد مصر شمالها مع جنوبها ونلاحظ أيضاً طائر الصقر (**حورس**) وهو يفرد جناحيه على مؤخرة رأس

الملك فى إشارة أخرى إلى الحماية الإلهية وإلى كون الملك من أتباع حورس كما أن حورس هو الحارس .. ونود أن نضيف أيضاً أن ثعبان الكوبرا أو الصِل الملكى المصرى له من الخصائص ما تميزه عن الكثير من أنواع الثعابين الأخرى منها أن طوله قد يصل إلى خمسة أمتار وعند إحساسه بوجود أى تهديد أو مصدر للخطر فإنه يقوم برفع جسده لدرجة تطاول رأس من يقف أمامه، ثم يقوم بتمديد أو تعريض رقبته وكما يبدو فى الشكل المقابل، فى إشارة تحذير لمن يواجهه فإن لم تبتعد عنه يقوم ببصق سمه فى اتجاه العينين وإذا ما لامس السُم العينين يتسبب ذلك فى الإصابة بالعمى لأى كائن، أيضاً فإن لدغة الصل الملكى تسبب الوفاة فى زمن قد يتراوح بين بضع دقائق إلى بضع ساعات إن لم يتم أخذ الترياق المضاد للسموم، إضافة إلى أن غذاءه الأساسى هو الثعابين وقد يكون ما سبق من خصائص تميز الصل الملكى المصرى عن غيره من الثعابين، هو السبب فى استخدام المصرى القديم لهذا الرمز تعبيراً عن الحماية الإلهية والأمان الإلهى.. ومن الضرورى أن نعى **أن استخدام الرمز فى مصر القديمة لم يكن للتعبير عن أمر ما تعبيراً مجازياً ولكن ليُبين حقيقة معينة يدركها من يدركها ويغفل عنها آخرون**، وهو ما يتضح لنا فى استخدام رمز الصل الملكى على سبيل المثال، فى إشارة إلى الحماية الإلهية إذ لم يكتف المصرى القديم بنحت رأس الصل الملكى ولكن قام بنحت الرأس والجسد بالطريقة التى يصل بها بين مقدمة أو منتصف الجبهة ومنتصف مؤخرة الرأس فى إشارة إلى **حقيقة معينة**، تكون هى **السبيل والوسيلة التى تجعل الإنسان فى حرم الأمان والحماية الإلهية** .

وعندما ننظر أيضاً إلى الذقن المستعارة كما هو واضح فى تمثال الملك **تحوتمس الثالث من متحف الأقصر** نلاحظ أن الذقن أيضاً تزينها علامة الماء والتى نراها فى شكل أمواج رمزية من الماء وكأنها تتدفق بلا انقطاع فى إشارة كما يرى البعض إلى **مصدرية الفضل والعطاء الإلهى والحكمة.**

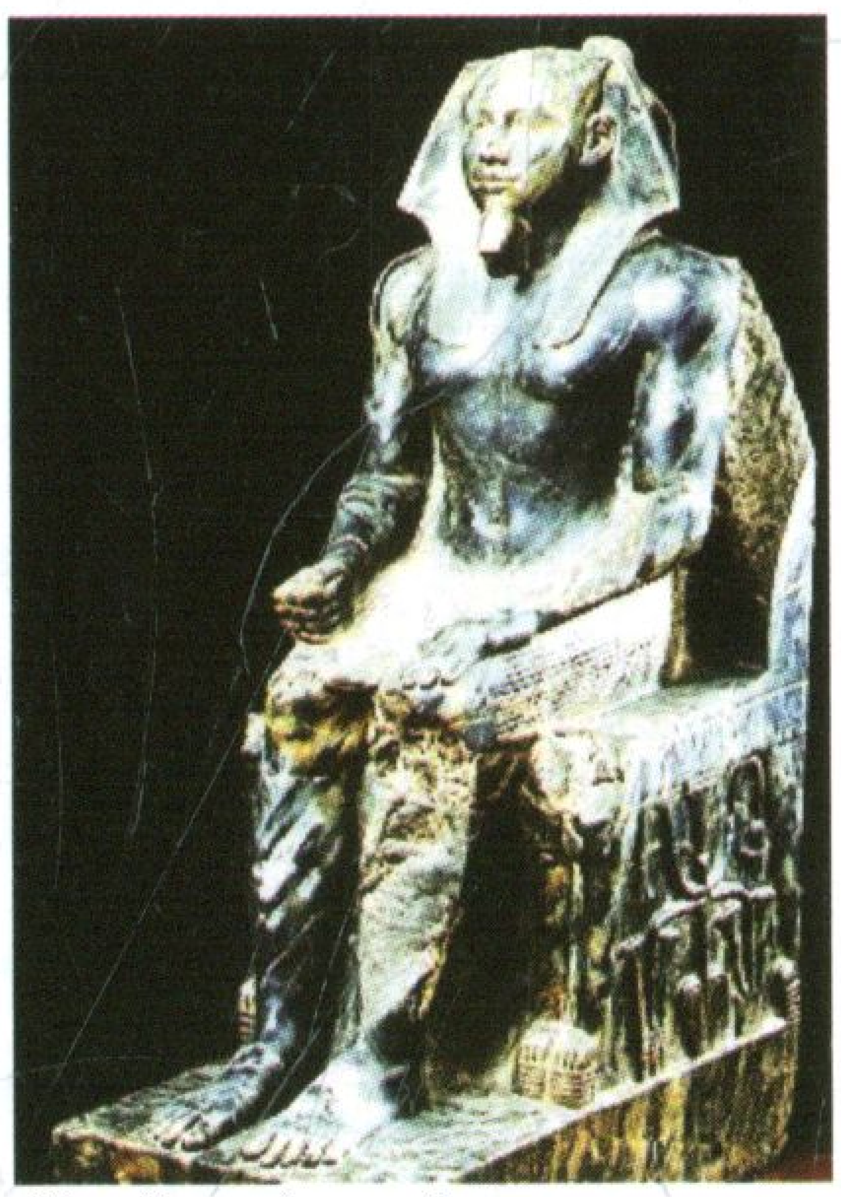


وجدير بالذكر أن العديد من التماثيل المصرية القديمة قد تعرضت للتشويه والتدمير خلال فترات معينة من التاريخ القديم، خاصة تلك الفترات الزمنية التى وقعت خلالها مصر تحت الاحتلال الأجنبى.

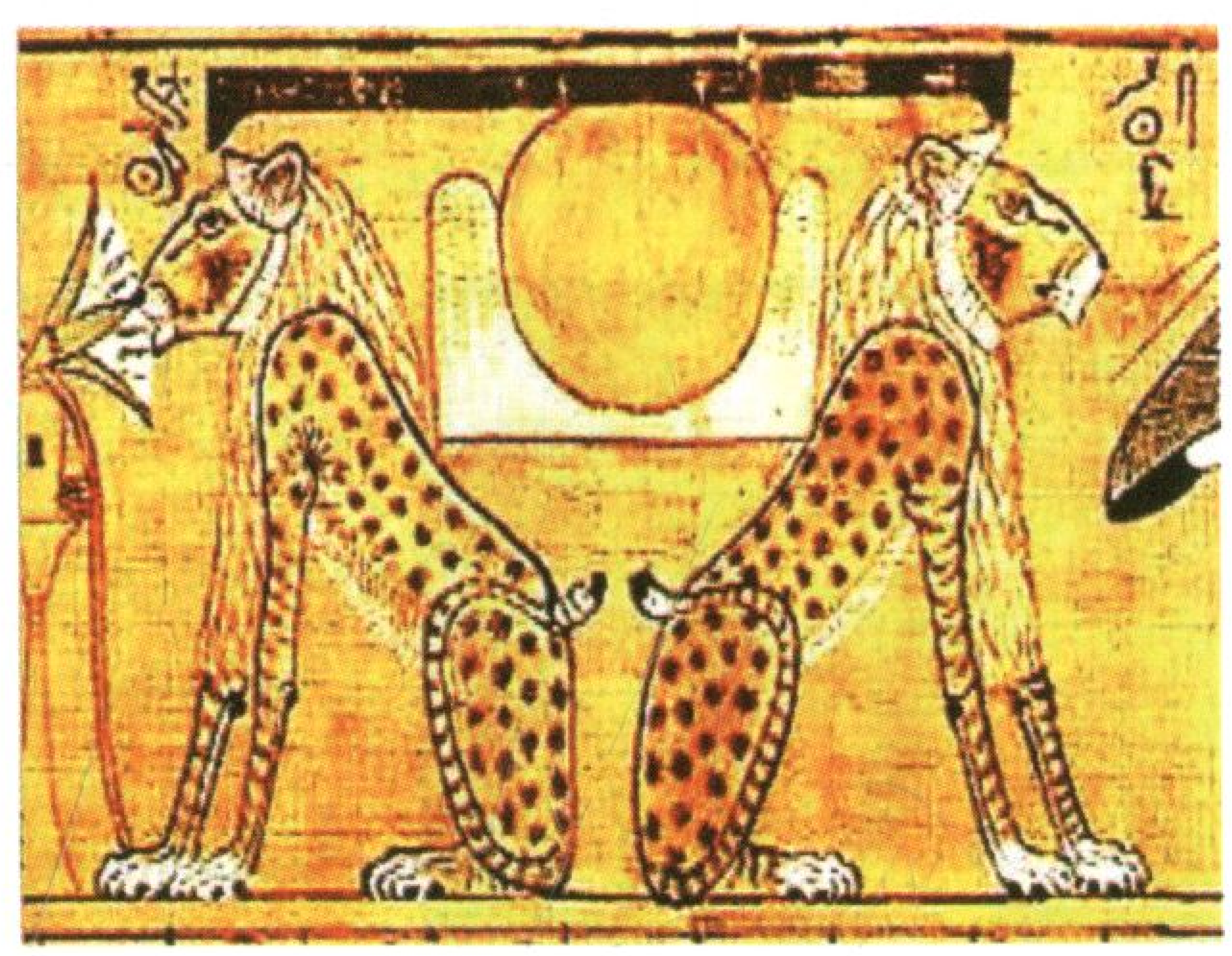
ونذكر على سبيل المثال وقت الهكسوس الذين قاموا بتدمير العديد من الآثار المصرية من معابد ومقاصير وتماثيل .. **وتخبرنا الملكة المصرية القديمة حتشبسوت**، أنها **قضت عدة سنوات فى إصلاح وترميم العديد**

من الآثار التى خربها الهكسوس وبهذا نستطيع أن ندرك **أن أعداء مصر تعمدوا تشويه ما وقعت عليه أيديهم من الآثار المصرية** وكم من تماثيل وجداريات ومقابر ومعابد تعمدوا أن يشوهوها، أو أجزاء منها كما سوف نرى فى بعض صور التماثيل والجداريات لاحقا.

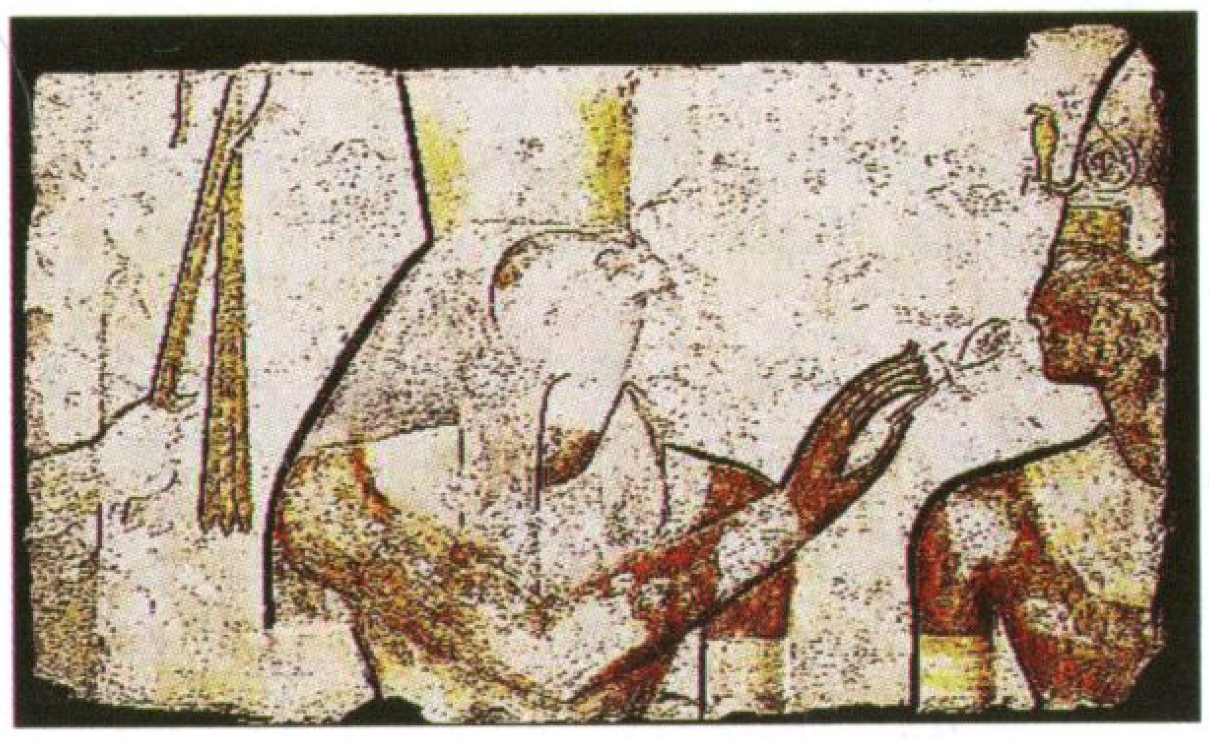
وفيما يتعلق بالتماثيل وما أصابها من تشويه متعمد، فإننا نلاحظ أن معظم التماثيل قد شُوه فيها رأس الصل الملكى والذقن المستعارة، إذ تخيلوا أو توهموا، أنهم بفعلتهم تلك قد نزعوا عن الملك تلك الرموز التى تشير إلى الحماية والعطاء الإلهى .



ونلاحظ أيضاً فى تمثال **الملك خفرع** والعديد من التماثيل الأخرى التى يزين فيها العرش الملكى رأس أسدين، أنهم قاموا بتكسير أحد الرأسين أو كليهما، إدراكاً منهم أن الأسد كرمز فى مصر القديمة، يشير إلى الحماية الإلهية أيضاً وإضافة إلى ذلك نود أن نشير إلى أن رأسى الأسدين عندما يزينا العرش الملكى، **فى إشارة إلى أن الرمز فى مصر القديمة يعبر عن حقيقة معينة،** فالرأسين على اليمين وعلى اليسار، يرمزان إلى الأفق الشرقى والأفق الغربى، فى إشارة رمزية إلى شروق الشمس وغروبها، وأن **الملك مرافق للشمس** فى رحلتها الأبدية عند شروقها من أفقها الشرقى وعند غروبها فى الأفق الغربى فهو **دائماً ملازم لها** وكما نرى فى الشكل المقابل الذى يمثل **صورة للأفق الشرقى والغربى وعلى شكل أسدين، من بردية آني المحفوظة فى المتحف البريطانى.**



هذا ونلاحظ أيضاً أن العديد من التماثيل قد شُوهت أنوفها وذلك لأن الأنف فى الرمزية المصرية القديمة إشارة إلى الحياة، لأنه العضو الذى يسمح بدخول الهواء أو النسمة وبها يحيا الإنسان ونلاحظ فى هذا الشكل المقابل لجدارية **من معبد أبيدوس، حورس** برأس الصقر، يهب الملك رمسيس الثانى علامة الحياة، **وهُم بتشويه أنوف التماثيل إنما يعبّرون عما فى قلوبهم من الحقد والحسد**، فهم قد تخيلوا وتوهموا أنهم يستطيعون أن يمنعوا عنّا تلك النسمة فلا يكون لنا وجود وتدين لهم الدنيا، وتلك أمانيهم.



إن ما تعرض له التاريخ المصرى القديم من تشويه وتدليس وما تعرضت له آثارنا المصرية يؤكد لنا أن مصر كانت دائماً مطمع الطامعين والغزاة والأعداء وأن محاولاتهم لتشوية التاريخ المصرى القديم لم تنقطع، **ويجب أن نعمل عقولنا فى كل ما وصلنا من دراسات أو تراجم أو آراء عن مستشرقين أو عمن أُطلق عليهم علماء المصريات أو كتبة أو سدنة التاريخ ودارسيه ...**

لم تكن تلك الدراسات والآراء والعديد من الترجمات الخاطئة هى السبب المباشر فيما آل إليه حال أغلب المصريين من معتقد خاطئ فى حق أجدادنا المصريين القدماء من أنهم لم يعبدوا الله تعالى وحده لا شريك له، وهو ما سبق أن فندناه، **وبالأدلة القرآنية**، وكذلك من أن تلك التماثيل المصرية القديمة إنما هى (أوثان) كما حلا للبعض من الجُهّال أن يصفوها وأين ذلك من قوله تعالى **(وَمِنَ الْجِنِّ مَن يَعْمَلُ بَيْنَ يَدَيْهِ بِإِذْنِ رَبِّهِ وَمَن يَزِغْ مِنْهُمْ عَنْ أَمْرِنَا نُذِقْهُ مِنْ عَذَابِ السَّعِيرِ يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ) سبأ١٢-١٣**، وقوله تعالى **(يَعْمَلُونَ لَهُ مَا يَشَاءُ مِن مَّحَارِيبَ وَتَمَاثِيلَ وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَاتٍ اعْمَلُوا آلَ دَاوُودَ شُكْرًا وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ الشَّكُورُ)**، إنما يؤكد لنا أنها **صنعة الرسول وبأمر إلهى** كما يقول تعالى **(بِإِذْنِ رَبِّهِ)**.

إن المصرى القديم لم يصنع تمثالاً أو غيره من الآثار المصرية القديمة لتكون أصناماً تُعبد من دون الله تعالى وحاشا لله ولكن وكما سبق وأن أشرنا أن المصرى القديم نحت التماثيل من مختلف الخامات وكذلك المقاصير والمحاريب والمعابد وزينها بصور ورموز تعبر عن المعتقدات الدينية وكذلك مظاهر الحياة اليومية وزينها كذلك بالصور والرموز التى تشير إلى البعث والحساب وإيمان المصريين القدماء بالثواب والعقاب، إلى جانب العديد من النبوءات التى سوف نحاول أن نشير إلى بعض منها لاحقاً.

خطأ الإعتماد على ما وصلنا عن المستشرقين كمصدر أساسى لفهم تاريخ وحضارة المصريين القدماء

إن أكثر ما اعتمد عليه كُتّاب التاريخ المصرى القديم والباحثين منذ أن بدأ الاهتمام بعلم المصريات ومنذ أوائل القرن التاسع عشر هو ما وصل لنا من كتابات منسوبة إلى الكاهن المصرى مانيتون والذى كلفه الملك بطلميوس الثانى (حوالى ٢٥٨ قبل الميلاد) بكتابة تاريخ مصر، إضافة إلى ما تركه العديد ممن يطلق عليهم (الكُتّاب التقليديون) من أمثال **هيرودوت، يوسيفيوس اليهودى وغيرهم....**، ثم من بعدهم العديد من المستشرقين الذين أخذوا على عاتقهم كتابة تاريخ مصر القديمة.

وقد اعتمد أكثر هؤلاء فى ما حاولوا أن يستقوه من معلومات عن مصر وأماكنها الأثرية على من قابلوهم من عامة المصريين وكذلك من بعض الحكماء المصريين والذين أشاروا اليهم برجال الدين فى بعض الأحيان ومن المؤكد أن هؤلاء الحكماء لم يطلعوهم على أسرار العلوم والمعارف، التى توارثوها عن أجدادهم وأجداد أجدادهم على مدار القرون بل عمدوا أيضاً إلى تضليلهم فى الكثير من الأحيان وذلك لإدراكهم وتيقنهم أن هؤلاء المتطفلين ليسوا أهلاً لهذه العلوم ولا تلك المعارف .

والمصدر الذى يجب أن نعتمد عليه، هو ما تركه لنا آباؤنا المصريون القدماء من آثار عظيمة تقف دائماً شامخة دليلاً على عظمة الحضارة المصرية القديمة وعظمة المصريين، وكم ترك لنا المصريون القدماء من **مسلات شاهقة كرمز للتوحيد** ومعظم هذه المسلات تزين الآن ميادين وساحات العديد من البلدان الأوربية وأمريكا وما بقى منها فى مصر لا يتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة، **... وكم تركوا لنا من أهرامات ومعابد ومقاصير وتماثيل وبرديات سجلوا عليها شواهد علمهم وحضارتهم ... وكذلك العديد من العلوم الدنيوية من طب وهندسة وفلك وحساب مثلثات، إلخ من شواهد عظمة أجدادنا المصريين القدماء، وهذا هو المصدر الأساسى لمن أراد المعرفة والفهم الصحيح**، ولذلك عمد سماسرة الآثار منذ أوائل القرن التاسع عشر ممن يطلقون عليهم علماء وباحثين على الاستيلاء على الآلاف إن لم يكن الملايين من البرديات المصرية القديمة والآلاف المؤلفة من التماثيل وغيرها من الآثار المصرية القديمة، منها ما يُعرض فى متاحف الغرب وأكثرها من مخطوطات وتماثيل وخلافه محفوظ فى مخازن تلك المتاحف **ولا يُسمح لأحد بالإطلاع عليها** .

وعليه فإن أكثر ما وصل إلينا من مفاهيم ومعتقدات أو أفكار تتعلق بالعقيدة فى مصر القديمة أو تتعلق بالعلاقات الأسرية والاجتماعية إنما هى معلومات مغلوطة وتهدف كما أشرنا إلى تشويه حقيقة التاريخ وإظهار الحضارة المصرية القديمة، على أنها حضارة وثنية عُرفت بتعدد الآلهة، إلى آخر ما قيل من ترهات وأباطيل سبق أن فندناها .

وجدير بالذكر أنه بعد احتلال البطالمة لمصر سعى بطلميوس الأول مؤسس أسرة البطالمة فى مصر إلى محاولة استرضاء المصريين علّهم أن يرضوا بحكمه لبلادهم، وفى محاولة منه للتقرب من المصريين أصدر أوامره ببناء المعابد المصرية والتى شُيدت على نفس النمط المصرى القديم الخالص كلما تيسر ذلك لهم...، والعديد من تلك المعابد أُعيد بناؤها على أطلال معابد مصرية قديمة، وقام النحّاتون والمثّالون بتصوير الملك بطلميوس على أعمدة المعابد وصنعوا له التماثيل كما كان الحال مع الملوك المصريين ثم كان ما تلى ذلك من محاولة البطالمة أن يقنعوا المصريين بأنهم يؤمنون، أى البطالمة إيماناً من مثل إيمان المصريين، **ثم ذهبوا فى شطط عقولهم الملوثة بتعدد الآلهة والآلهات إلى محاولة إيجاد جذور معتقداتهم الباطلة فى آثار المصريين القدماء، وهو ما كان له أبلغ الأثر فيما شاب تاريخ مصر القديمة من تشويه وتضليل توارثه العديد من الكُتّاب على مدار القرون وإلى وقتنا هذا .**

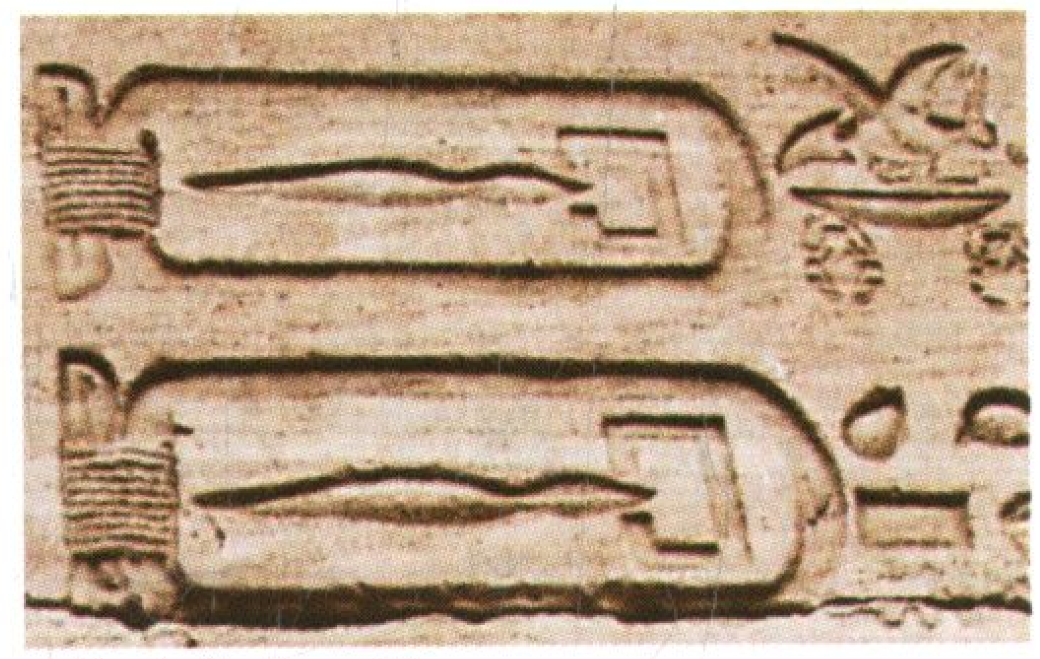
إن ما عمد إليه العديد من الكتاب والمؤرخين اليونانيين وغيرهم وعلى اختلاف مذاهبهم من محاولات الربط بين التاريخ المصرى القديم وبين الأساطير اليونانية ثم الرومانية لاحقاً والقائمة على مجموعة من الخرافات والأباطيل محورها الأساسى الصراع بين آلهة الخير وآلهة الشر وانتصار الخير على الشر وكذلك الشر على الخير فى أحيان أخرى، إلى آخر ذلك من نتاج عقول فاسدة، بما اعتقدته من معتقدات بالية فنجد أنهم حاولوا أن يساووا بين **الإشارات والرموز المصرية القديمة** وآلهتهم المزعومة وعلى سبيل المثال فإنهم لما وجدوا الشمس تزين المعابد المصرية وكذلك المقابر والبرديات، ولجهلهم أو لعجزهم عن **فهم حقيقة المعنى المراد فى الرمز المصرى القديم**، فنجد أنهم قد سارعوا **عن جهل أحياناً وعن عمد تارة أخرى**، سارعوا ليزعموا أن الشمس فى المناظر المصرية هى إله الشمس عندهم، المدعو زيوس أو زوس وزعموا أيضاً أن إيزيس هى أفروديت ربة الجمال عندهم، وكذلك زعموا أن المهندس العظيم **إيمحتب بانى الهرم المدرج بسقارة وأول مهندس طبيب فى التاريخ،** زعموا أنه أسكلبيوس إله الطب عندهم، وأن تحوت رمز الكتابة والعلم هو هِرمس ...وهلُم جراً.

وأخذ معظم المؤرخين قديمهم وحديثهم يتناقلون معظم ما كتبه اليونانيون عن مصر، حضارتها وآثارها بل وتاريخها أيضاً، أخذوه مرجعاً أساسياً ومصدراً أساسياً لمعرفة التاريخ المصرى القديم إذ لم تكن الرموز والعلامات المصرية القديمة المستخدمة فى اللغة المصرية القديمة إلى جانب الحروف الهجائية المصرية القديمة، معروفة لعامة الناس من مختلف الأعراق والأجناس التى توافدت على مصر إبّان فترة الاحتلال اليونانى والرومانى وكذلك ما تلاها من عصور، بل كانت مقصورة على خاصة الخاصة من المصريين، فلم يعلم من أسرارها ورموزها إلا القليل.

ومن الأمور اللافتة للنظر أنه عندما وقعت مصر وخلال بعض الفترات التاريخية للاحتلال الأجنبى، نجد أن المحتل كان دائما يسعى إلى تدمير كل ما يستطيع أن يدمره من الآثار المصرية سواء المعابد أو المقابر أو التماثيل والمقاصير..، **ولنا فيما تركته لنا الملكة حتشبسوت من نصوص، ومنها ما هو مكتوب على مدخل أحد المعابد الصغيرة فى إسطبل عنتر شمال منطقة بنى حسن بالمنيا تخبرنا فيها أنها قد قضت سنوات عديدة فى إصلاح وترميم العديد من الآثار التى قام الهكسوس بتدميرها خير دليل على ذلك،** وكذلك فعل المعتدون والمندسّون من بعدهم سواء من الهكسوس والحيثيين والأحباش وغيرهم، إلى الفرس إلى البطالمة والرومان فكل هؤلاء **دمروا بعض الآثار وحاولوا أن يدسّوا معتقداتهم الوثنية التى يدينون بها فى التاريخ المصرى القديم.**

وفى أوائل القرن التاسع عشر ومع فشل حملة نابليون بونابرت على مصر، ترك نابليون وراءه المئات من الفرنسيين الذين جاء بهم إلى مصر ضمن حملته العسكرية، والذين قاموا بتسجيل آثار مصر فى مجلدهم المعروف **(وصف مصر)** إلى جانب تسجيلهم مظاهر الحياة اليومية للمصريين وعاداتهم وتقاليدهم واحتفالاتهم الدينية، **كل ذلك فى محاولة لمعرفة سر المصريين وسر حضارتهم،** ثم كان اكتشاف حجر رشيد فى إحدى غرف قلعة رشيد ثم ما قيل من أن شامبليون قد تمكن من حل طلاسم وفك رموز اللغة المصرية القديمة ناسباً الفضل فى ذلك إلى نفسه ومن عاونوه، **(الأمر الذى يخالف الحقيقة) إذ سبقه علماء العرب بأكثر من ١٠٠٠ سنة، إلى معرفة المدلول اللفظى والسمعى للعديد من الحروف والعلامات** كما سوف نشير فى الفصل الأخير للكتاب، وفى معرض الحديث عن اللغة المصرية القديمة وارتباطها باللغة العربية أيضاً.

معنى لفظ فرعون

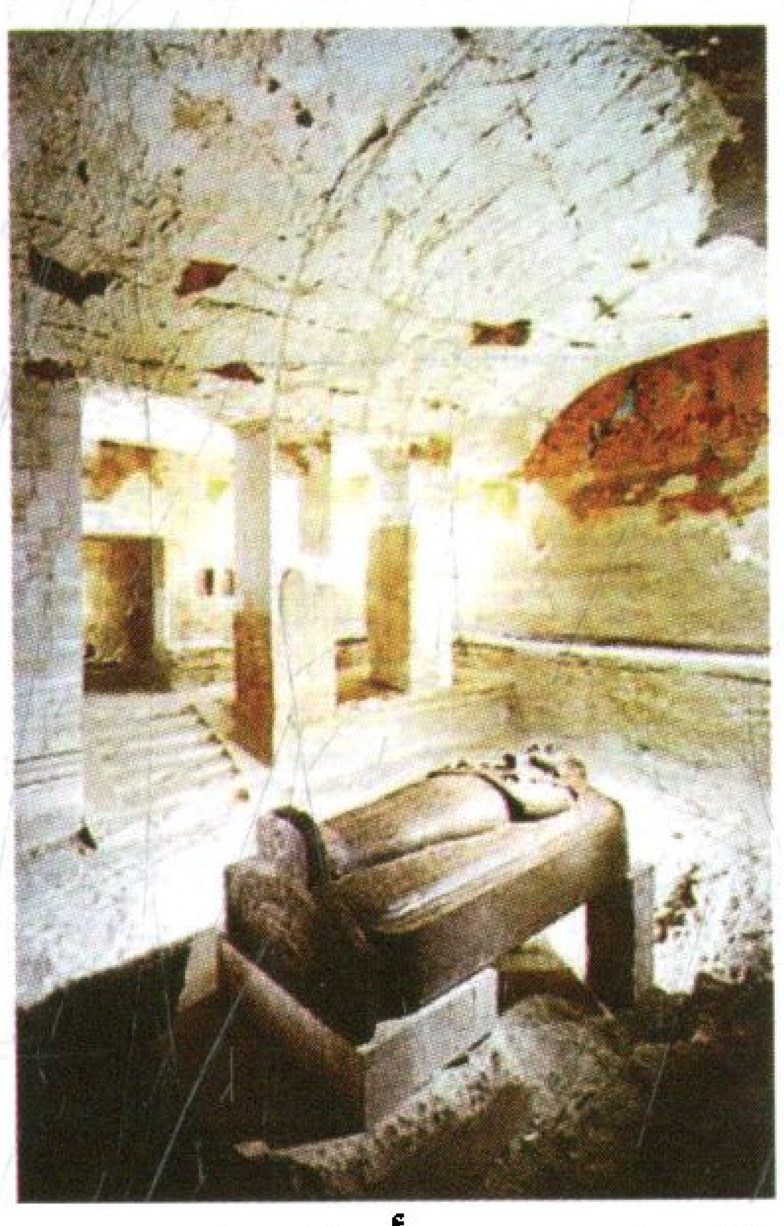


يذكر بعض الباحثين أن المصريين القدماء اطلقوا على القصر الملكى لفظ **(بر - عا)** كما نرى فى الشكل المقابل، وتعنى فى اللغة المصرية القديمة البيت الكبير أو القصر، ثم استُخدم اللفظ ، **بر- عا** للكناية عن ساكن القصر، أى **الملك المصرى** ثم تحرّفت الكلمة كما يعتقد البعض من، **بر-عا**، إلى، **بر - عو** ثم **بر- عون** إلى **PHARAOH** فى الانجليزية و**فرعون** فى اللغة العربية، وتبع ذلك أن ارتبط لفظ فرعون بكل ملوك مصر القديمة وأطلق على مصر، مصر الفرعونية، ومصر الفراعنة والفراعين .

إن لفظ فرعون فى اللغة العربية هو فى الحقيقة وصف لإنسان طاغٍ فى الأرض، وتبين آيات القرآن الكريم فى معرض قصة حضرة سيدنا رسولُ الله موسى صفات فرعون، كما فى آية قوله تعالى على سبيل المثال :-

(إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلا فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ) القصص٤

وكما يقول تعالى وعلى سبيل المثال أيضاً **(وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي فَأَوْقِدْ لِي يَا هَامَانُ عَلَى الطِّينِ فَاجْعَل لِّي صَرْحاً لَّعَلِّي أَطَّلِعُ إِلَى إِلَهِ مُوسَى وَإِنِّي لأَظُنُّهُ مِنَ الْكَاذِبِينَ) القصص٣٨.**



وإنه لمن الغُبن والافتراء على ملوك مصر العظماء، أن نصمهم بأنهم فراعنة... وذلك لأن هذه الصفة أو اسم فرعون لم يقترن إلا بفرعون سيدنا موسى.. ومن المعروف أن أكثر كتّاب التاريخ المصرى القديم قد رجّحوا أن فرعون الخروج هو فى الغالب مِرنبتاح ابن رمسيس الثانى وذلك استنادا إلى اللوحة المعروفة باسم لوحة إسرائيل الموجودة بالمتحف المصرى بالقاهرة، حيث يخبرنا النص المصرى القديم وعلى لسان مرنبتاح أن إسرائيل قد سُحقت ولم يعد لها بذرة، وليس غريبا (وكما نرى أمامنا جزء من غرفة دفن **الملك مِرنبتاح بوادى الملوك بالأقصر** وقد تم تشويهها بالكامل

وتم تدمير تابوت الملك ولم يبق منه غير غطائه) وليس غريباً أن نجد أن من **أكثر المقابر التى تم تشويهها وتدميرها هى مقبرة رمسيس الثانى وابنه مرنبتاح،** ظنا منهم أن أحدهما هو فرعون الخروج، وأنهم بفعلتهم تلك قد انتقموا لأسلافهم القدماء كما يدعون..حيث قاموا بتدمير التوابيت الملكية التى كانت تحفظ مومياواتهم المحنطة، كما قاموا بمحو وإزالة ألقابهم الملكية من الخراطيش، وكذلك تشويه العديد من الكتابات التى تشير إلى بعض إنجازاتهم، مثلما فعل تحوتمس الثالث، بأن طمس أسماء الملكة حتشبسوت وشوّه صورها ووضع صوره وأسماءه محلها...وهذا الفعل، مسلك وصفة لأى فرعون، أى طاغية، فلفظ فرعون هو فى الحقيقة صفة وليس إسماً كما نتبين فى العديد من آيات القران الكريم، إذن لفظ فرعون صفة وليس إسماً ومما يؤكد أن **لفظ فرعون فى مصر القديمة كان يشير الى فرعون سيدنا موسى فقط دون باقى الحكام فى مصر القديمة،** الحديث النبوى الشريف **" فرعون أُمتى أشد عليها من فرعون أخى موسى "،** إذن **هو فرعون واحد حاكم فى مصر القديمة** أُطلق عليه هذا الوصف وهو **فرعون سيدنا رسول الله موسى بالتحديد دون باقى ملوك مصر القديمة،** وحضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم يصف فرعون الأمة المحمدية بأنه أشد وأطغى، **إذن هو فرعون واحد حاكم فى مصر القديمة** ... وهكذا يتبين لنا أن هذا اللفظ وهذه الصفة لا تجوز إلا فى حق فرعون سيدنا موسى **ولا يجوز بأى حال من الأحوال** أن يوصم بها كل ملوك مصر القديمة .

وتأكيدا لذلك فإننا نجد أن القرآن الكريم فى معرض قصة حضرة سيدنا رسول الله يوسف، ينعت حاكم مصر **بالملك،** ورئيس الوزراء **بالعزيز** كما تبين الآيات القرآنية الكريمة **(وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي) يوسف٥٤، وقوله تعالى (قَالَتِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ الآنَ حَصْحَصَ الْحَقُّ) يوسف٥١**

وهكذا يتبين لنا أن إطلاق صفة فرعون على ملوك مصر القديمة، إنما هى فرية أخرى من فريات التاريخ أدخلها أصحاب الأغراض والأهواء على التاريخ المصرى ليُدخلوا فى روع المصريين المعاصرين أن أجدادهم القدماء كانوا فراعنة طغاة وظالمين وليتبرأ منهم المصريون المعاصرون فتنقطع الصلة بيننا وبين أجدادنا **أول الموحدين المؤمنين وصانعى الحضارة الإنسانية العظمى الأولى فى التاريخ،** ويجب أن ندرك جميعاً أن فضل مصر القديمة وقدماء المصريين، هو فضل على العالم أجمع، **فمصر هى مهد الزراعة والصناعة**

والتعدين والبناء والعمارة والهندسة والفلك والحساب والطب والكيمياء...،
وإن لفظ كيمياء فى واقع الأمر وكما يعتقد البعض مشتق من اسم من أسماء مصر القديمة وهو **كِمت** وتعنى الأرض السوداء وفى إشارة إلى طمى النيل الذى يأتى كل عام فى الفيضان، محملاً بالمعادن التى تترسب فى التربة لتغذى أرض مصر، ثم تحوّر لفظ **كِمت** إلى **الكِمت** ثم إلى **ألكِمي** ثم الكيمياء و **ALCHEMY** فى الإنجليزية، فالكيمياء مرتبطة بالبحث عن المعادن على الأرض وتحتها.
وأوضح وأسهل شاهد أمامنا على عظمة أجدادنا المصريين القدماء فى علم الكيمياء، **الألوان الزاهية الثابتة التى لم تتأثر بمؤثرات البيئة وعوامل التعرية طوال آلاف وآلاف السنين والتى تغطى جدران المعابد والمقابر والمقاصير وبعض التماثيل**...ومما هو جدير بالذكر أن العلم الحديث لم يستطع أن يصل إلى سر التراكيب الكيميائية للألوان المصرية، رغم أخذ العديد من العينات، ويبقى اللغز باقياً، **ومن المعروف أيضاً أن هناك بعض الباحثين يؤمنون بأن المصريين القدماء عن طريق معادلات كيميائية معينة قد نجحوا فى تحويل المعادن العادية أو الدُنيا إلى معادن نفيسة مثل الذهب وربما غيره من المعادن النفيسة ..**، وأن **المصرى القديم استخدم الكيمياء كذلك فى ابتكار بعض المواد التى كانت تستخدم فى عملية التحنيط وفى الطب والتخدير وصناعة العقاقير الطبية وخلافه.**

عمر الحضارة المصرية القديمة

يجب علينا أن نضع فى اعتبارنا ونحن فى مجال البحث عن العمر الحقيقى للحضارة المصرية القديمة **أن الزمن عبارة عن دورات**... وحتى يتسنى لنا أن نصل إلى **حقيقة عمر الحضارة المصرية القديمة**، ضاربين فى ذلك عرض الحائط بكل النظريات التى جاءتنا عن العلماء الأجانب دون أى دليل علمى نستطيع أن نعتمد عليه للوصول إلى تأريخ حقيقى للبشرية بوجه عام ولِعمر الحضارة المصرية القديمة على وجه الخصوص...، **يجب علينا أن نربط أحداث التاريخ بحضرات الرسل.**

وإننا نعتقد أن التأريخ الصحيح والدقيق للبشرية إنما يستند إلى بعث حضرات رسل الله تعالى أولى العزم ... فلقد كان أول خلق الله هو سيدنا **رسول الله آدم** ... ومن ثم فإننا **يجب أن نؤرخ بداية البشرية ببعث حضرته**، حيث أرسله الله رسولاً إلى نفسه وزوجته وأبنائه ...، فحضرة سيدنا آدم كان هو أول البشر كما جاء فى قوله تعالى " **إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَراً مِّن طِينٍ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ" سورة ص ٧٠، ٧١**

ثم جاء من بعده سيدنا رسول الله نوح وهو الرسول الثانى من الرسل أولى العزم .. ومن بعده سيدنا رسول الله إبراهيم ثم سيدنا رسول الله موسى ثم سيدنا رسول الله عيسى ثم سيدنا رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والمرسلين، **والتأريخ الصحيح والدقيق لكتاب وجود البشرية لا بد أن يكون مستنداً إلى بعث حضرات رسل الله تعالى أولى العزم.**

وبإدراكنا لهذه الحقيقة، وبها فقط، نستطيع أن نصل إلى التأريخ الحقيقى للبشرية الذى يستحق أن يؤرخ به كتابُ وجودها.

هذا وقد أشرنا فى معرض الحديث عن حضرات رسل الله تعالى فى مصر أن **الفترة المعروفة باسم الدولة القديمة**، أو **عصر بناة الأهرامات** هى **فترة تواجد حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم** وبعض أبنائه وأحفاده فى مصر وعليه فإن وجود حضرته فى تلك الفترة أو الدورة الزمنية هو التأريخ الصحيح لها، وأن **فترة الدولة الحديثة** هى **فترة تواجد حضرة سيدنا رسول الله موسى**، وعليه فإن **وجود حضرته فى تلك الفترة أو الدورة الزمنية هو التأريخ الصحيح لها، وهذا الأسلوب فى ربط دورات الوجود وأحداث التاريخ بحضرات رسل الله تعالى هو الوسيلة الدقيقة والمحددة التى نستطيع أن نقطع بها بصحة التأريخ.**

هذا وتبين لنا آيات القرآن الكريم أن هناك **دورة زمنية عمرها مائة سنة**، أى قرن من الزمان، مصداقاً لقوله تعالى :
" أَلَمْ يَرَوْا كَمْ أَهْلَكْنَا مِن قَبْلِهِم مِّن قَرْنٍ مَّكَّنَّاهُمْ فِي الأَرْضِ مَا لَمْ نُمَكِّن لَّكُمْ وَأَرْسَلْنَا السَّمَاءَ عَلَيْهِم مِّدْرَاراً وَجَعَلْنَا الأَنْهَارَ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمْ فَأَهْلَكْنَاهُم بِذُنُوبِهِمْ وَأَنشَأْنَا مِنْ بَعْدِهِمْ قَرْناً آخَرِينَ " الأنعام6، وهناك العديد من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة التى تخبرنا عن **نشأة قرون وهلكة قرون....**
وهذه الدورة الزمنية الخاصة هى ما يشير إليها الحديث النبوى الشريف، **" لكل أمة أجل وإن أجل أمتى مائة سنة".**

وعندما نقرأ قول الحق تبارك و تعالى فى سورة **الحج٤٧" وَيَسْتَعْجِلُونَكَ بِالْعَذَابِ وَلَن يُخْلِفَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَإِنَّ يَوْماً عِندَ رَبِّكَ كَأَلْفِ سَنَةٍ مِّمَّا تَعُدُّونَ"**، نتبين أن هناك أيضاً **دورة زمنية خاصة أخرى وعمرها ألف سنة.**

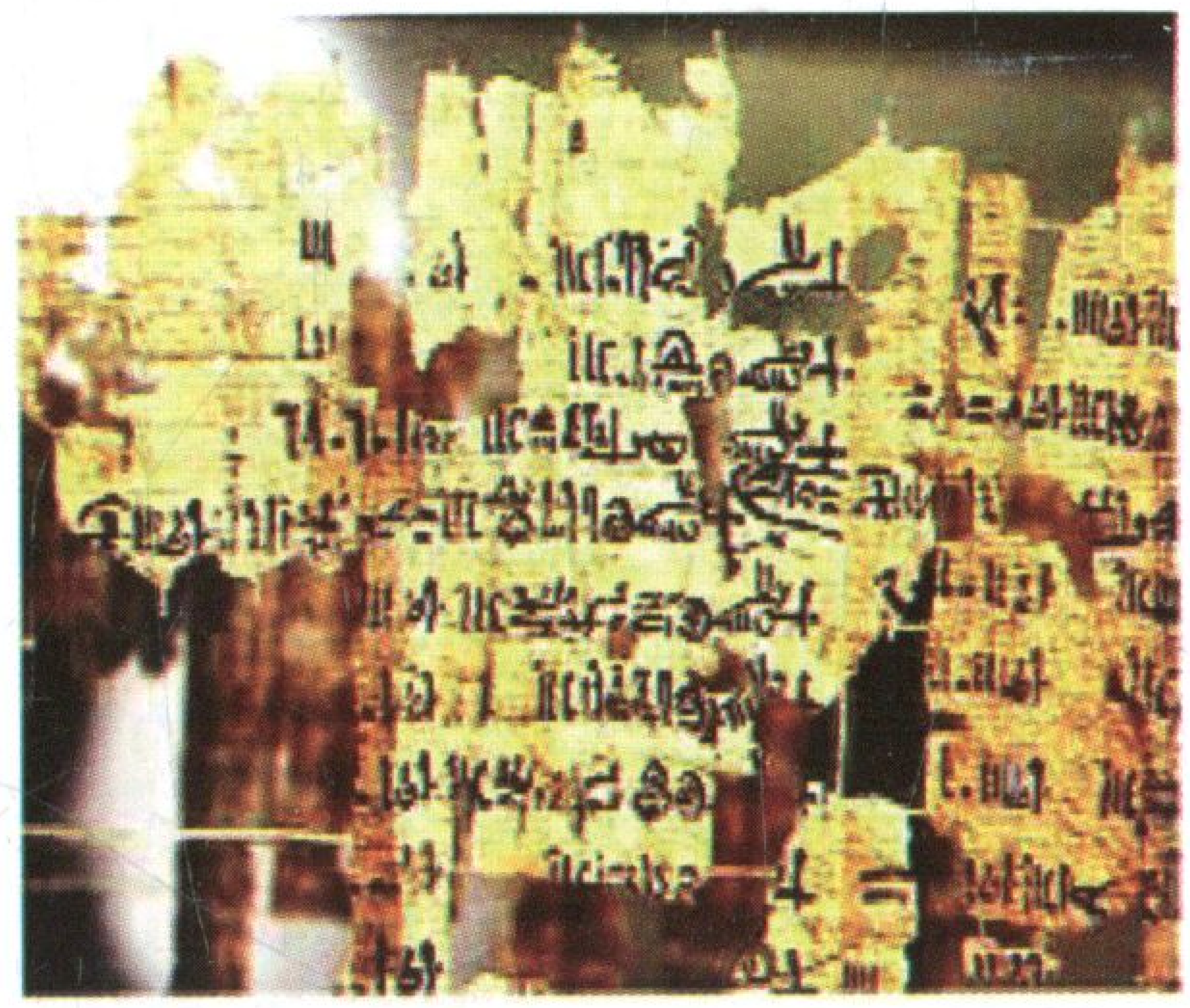
وهناك أيضاً **دورة زمنية كبرى عمرها خمسون ألف سنة** ... وهو ما يتبين لنا فى آية قوله تعالى فى سورة المعارج ١-٤ **"سَأَلَ سَائِلٌ بِعَذَابٍ وَاقِعٍ لِّلْكَافِرِينَ لَيْسَ لَهُ دَافِعٌ مِنَ اللهِ ذِي المَعَارِجِ تَعْرُجُ المَلائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ فِي يَوْمٍ كَانَ مِقْدَارُهُ خَمْسِينَ أَلْفَ سَنَةٍ "**.
وعندما نقرأ قول الله تعالى **" وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لاَ تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الكَافِرِينَ دَيَّاراً إِنَّكَ إِن تَذَرْهُمْ يُضِلُّوا عِبَادَكَ وَلاَ يَلِدُوا إِلاَّ فَاجِراً كَفَّاراً " نوح٢٦- ٢٧**
" وَقَالَ نُوحٌ رَّبِّ لاَ تَذَرْ عَلَى الأَرْضِ مِنَ الكَافِرِينَ دَيَّاراً "، لقد بينت لنا الآيات القرآنية الكريمة فى معرض قصة حضرة سيدنا رسول الله نوح أن حضرته لبث فى قومه ألف سنة إلا خمسين عاماً وأن حضرته دعاهم سراً وجهراً، وكشف لهم حضرته حقيقة ما أودعه الله تعالى فيهم من صفات وآلاء ووعدهم حضرته بأن يغفر لهم المولى عز و جل ذنوبهم ووعدهم بفضل الله تعالى إن استجابوا لدعوة حضرته، لكنهم أصروا على ما هم فيه من ظلم وجحود، ثم أوحى إليه المولى عزوجل بأنه لن يؤمن من قومه إلا من قد آمن، ثم كانت دعوة حضرة سيدنا رسول الله نوح على الكافرين، فأخذهم المولى عز و جل بالغرق **وكان الطوفان إيذاناً بانتهاء أول دورة زمنية كبرى فى تاريخ البشرية، دورة زمنية عمرها خمسون ألف سنة، كان أولها خلق حضرة سيدنا رسول الله آدم عليه الصلاة والسلام ونهايتها هلاك كل أمم الكفر فى الوجود بعد تكذيبها بدعوة حضرة سيدنا رسول الله نوح ولتبدأ دورة أخرى من دورات الزمن عمرها خمسون ألف سنة، تكون الدورة الزمنية الكبرى الثانية فى عمر البشرية، وتكون نهايتها ايضاً هلاك كل أمم الكفر فى الوجود.**

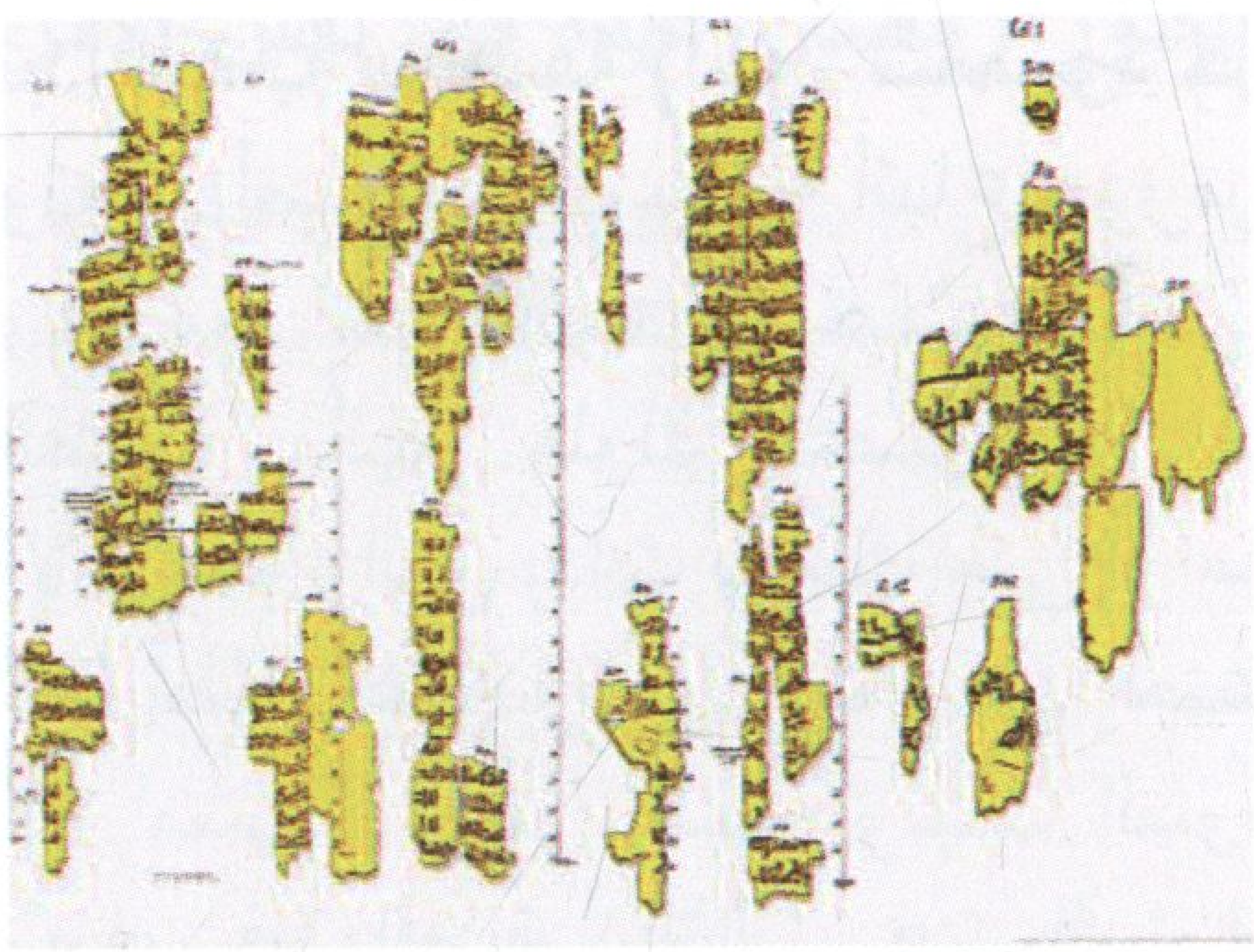
وتشير كتب السيرة إلى أن **حضرة سيدنا رسول الله قد سُئل عن الساعة والروح وذى القرنين** إذ كان من هؤلاء السائلين من يعلم، أن بعث حضرة ذى القرنين يكون **إيذاناً بقرب انتهاء الدورة الزمنية الثانية الكبرى** ولذلك سألوا عن ذى القرنين، وكما سبق وأشرنا فى معرض الحديث عن حضرات رسل الله تعالى فى مصر، **أن أبناء حضرة سيدنا رسول الله نوح بعد أن استقرت بهم الفُلك على جبل أرارات فى تركيا هاجروا إلى الجنوب، وأول ما عمروا، عمروا وادى النيل...**، وكانت هذه العمارة هى **بداية حضارة مصر القديمة**، ومواكبة لبداية الدورة الزمنية الكبرى الثانية، أى **أن عمر الحضارة المصرية القديمة خمسون ألف سنة وليس سبعة آلاف سنة كما روج المؤرخون .**

وفى واقع الأمر إن دراسة مصادر التاريخ المصرى القديم وعلى رأسها بردية تورين تثبت لنا وبما لا يدع مجالاً للشك، ورغم ضياع أجزاء عديدة منها، تثبت لنا أن عمر الحضارة المصرية القديمة يتعدى السبعة آلاف سنة بكثير .

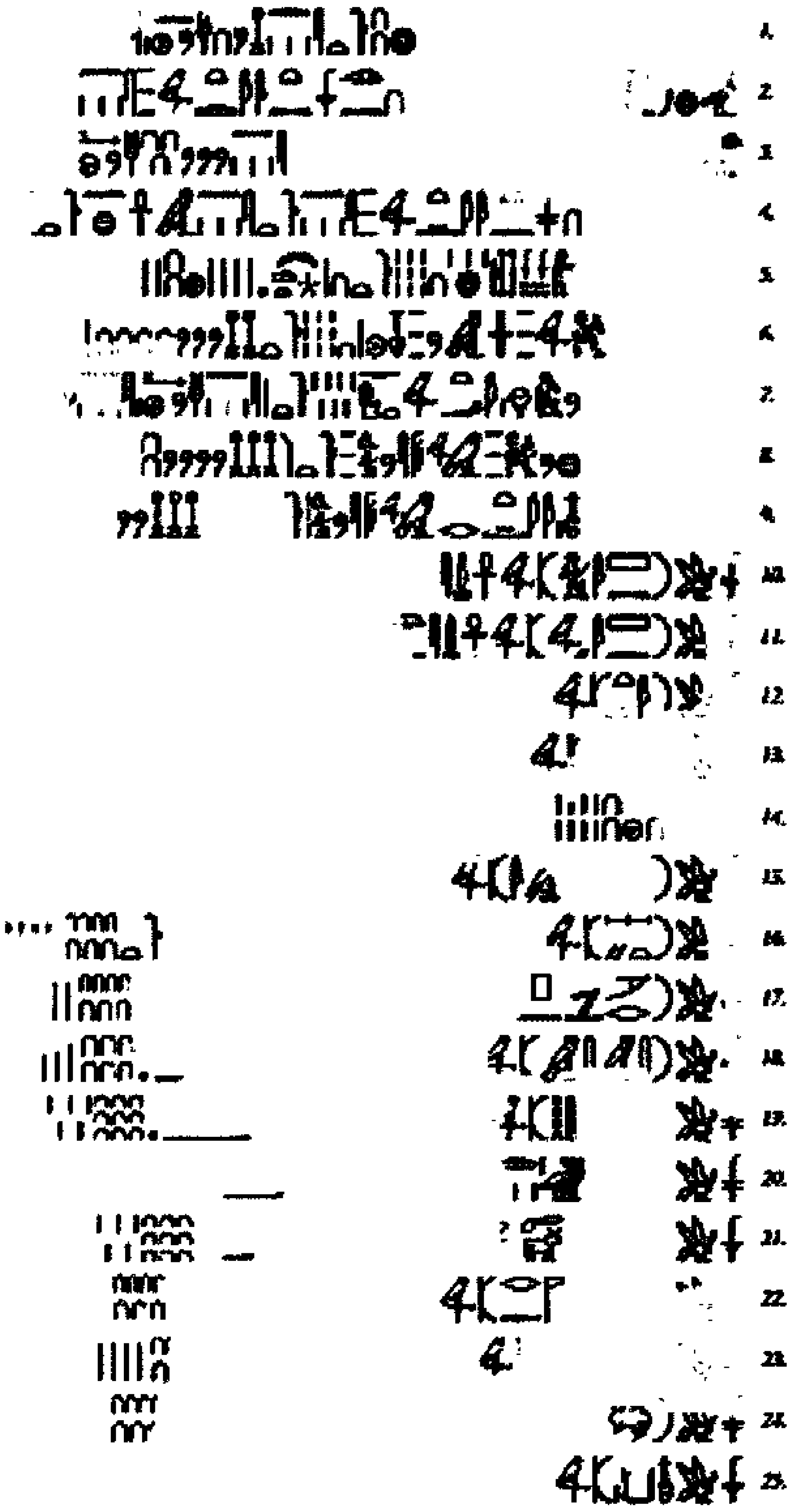
وقد اعتبر الأستاذ الدكتور رمضان عبده على فى كتابه حضارة المصريين القدماء مهد الرسل والرسالات وأرض النبوءات، أن **بردية تورين هى المصدر الأول الذى يمكن أن نعتمد عليه بالنسبة للتاريخ** وكُتبت هذه البردية بالخط الهيراطيقى فى عصر الملك رمسيس الثانى وهى تحتوى على قائمة كاملة للملوك مع مُدد حكمهم ... وذكر أيضاً أن تلك البردية كانت فى حالة جيدة عندما إشتراها دروفيتى فى عام ١٨١٨ وأصبحت ابتداء من عام ١٨٢٠ ملكاً لمتحف تورين، ولكن فى عام ١٨٢٤ بعد أن فك شامبليون رموز اللهجة الهيروغليفية جاء إلى تورين لفحص التواريخ التى جاءت على هذه البردية ووجدها ممزقة إلى أكثر من خمسين قطعة وحاول بعد عناء شديد ترميمها وجمعها من جديد ولكن ليس من المؤكد أن البقايا الصغيرة التى أعيد ترميمها قد تمت بطريقة سليمة، وذكر لنا أيضاً أن بردية تورين تُرجع فترة العصور السحيقة قبل حكم **الملك نِعرمِرْ، مِني** أول ملوك الأسرة الأولى إلى حوالى ٣٦،٦٢٠ سنة قبل الميلاد .

ونرى فيما يلى شكلين يصوران جزئين من بردية تورين وكيف كانت ممزقة إلى قطع صغيرة.





ويهمنا هنا أن نشير إلى أن **بردية تورين** حتى وإن كان ترميم بعض أجزاء منها أو حتى كلها قد تم بطريقة غير سليمة وبمعنى أن بعض التواريخ قد وضعت فى غير محلها الصحيح **فإنها ورغم ذلك تثبت لنا أن عمر الحضارة المصرية القديمة يتعدى عشرات الآلاف من السنين.**



وعندما ننظر إلى الشكل المقابل وهو صورة ضوئية عن العالم الإنجليزى ألان جاردينر، وفى الصفوف من ١ إلى ٨ تبدأ الكتابة بالصِفة **(آخو- شِمِسو- حِرْ)** وتعنى أصحاب النورانية أتباع حورس، وهم من تشير إليهم الأبحاث المصرية القديمة بأنهم ملوك عصر ما قبل الأسرات والتى بدأت بالملك مِني أو مينا كما أُطلق عليه ونرى إسمه فى الصف ١٠ مسبوقاً برمز النحلة ونبات السوت ونرى فى الصف الثالث عدد السنوات ٣٣٠ وفى الصف الثامن ١٣٤٢٠والصف التاسع٢٣٢٠٠ سنة ونلاحظ أن **الأستاذ الدكتور رمضان عبده، قد كشف لنا أن الفراغ الظاهر قبل علامة الرقم ألف فى الصف التاسع يسمح بإضافة علامتين تعبِّر كل واحدة منهما عن الرقم ١٠آلاف وليصل بذلك عدد السنوات إلى حوالى٣٦٩٥٠** سنة ثم أضاف أن البردية أعطت لملوك الأسرتين الأولى والثانية وعددهم ستة عشر ملكاً عدد سنين حكم حوالى٧٢٥ سنة والأسرة الثالثة حتى الأسرة الرابعة هى الفترة المعروفة بأنها عصر بناة الأهرام وهم تسعة ملوك عدد سنين حكمهم١١٠سنة وليصل المجموع الكلى حتى عصر بناة الأهرام إلى **حوالى٣٧٧٨٥ سنة**، ثم يضيف مؤكداً على ما سبق **أن هذا يجعلنا نفكر فى العمر الحقيقى للهرم الاكبر اعتماداً على هذا المصدر المصرى الخالص.**

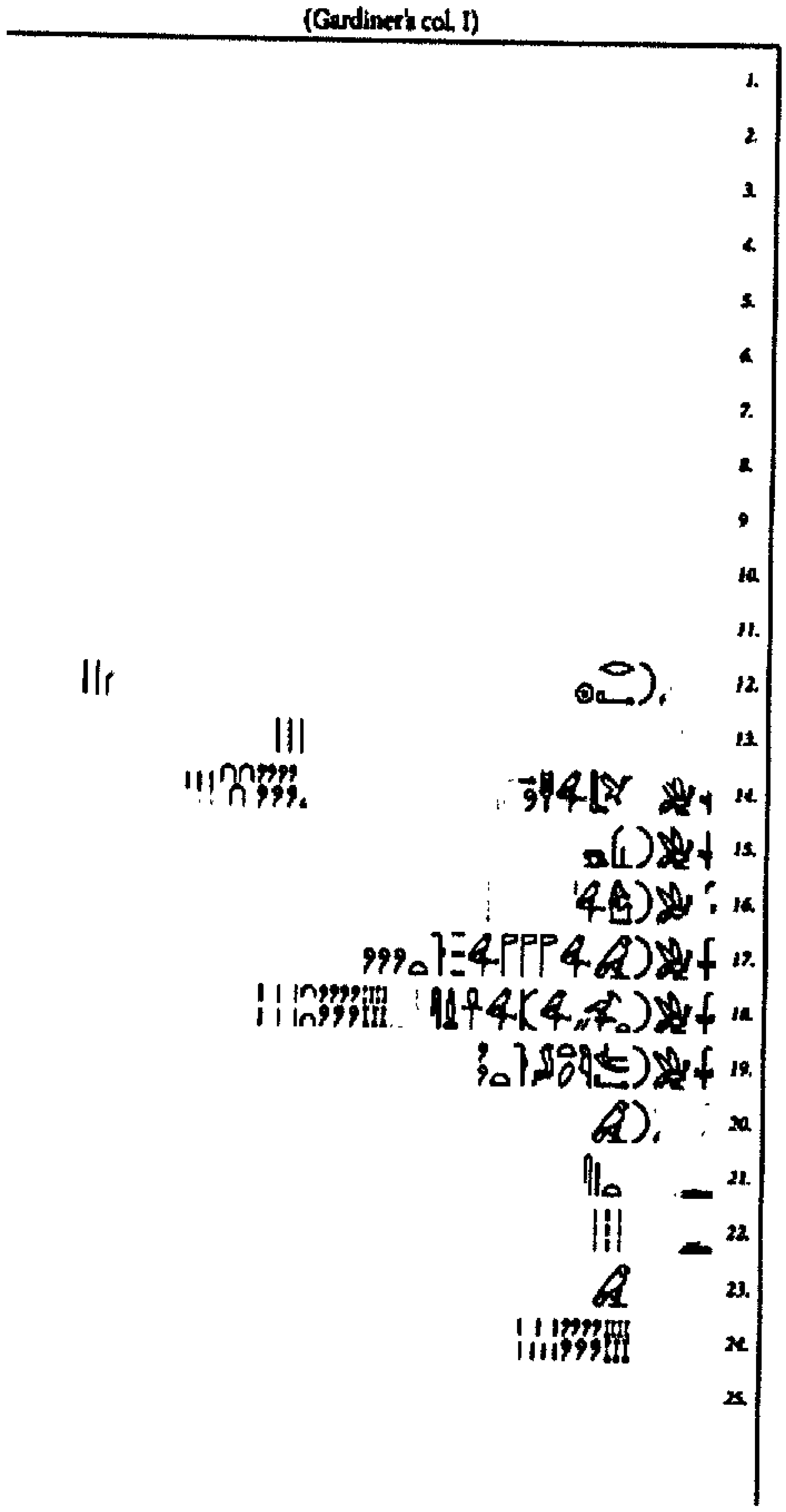
وهكذا يتبين لنا وكما بين الأستاذ الدكتور رمضان عبده أن مجموع ما تم تسجيله من سنوات منذ العصور السحيقة وحتى عصر بناة الأهرامات حوالى ٣٧٧٨٥ سنة .

وهكذا تأكد لنا وبناءًا على ما ذكره لنا **الأستاذ الدكتور رمضان عبده استناداً إلى التواريخ المسجلة على بعض أجزاء بردية تورين، تبين لنا بما لا يدع مجالاً للشك أن عمر الحضارة المصرية القديمة منذ العصور السحيقة وحتى عصر بناة الأهرامات حوالى ثمانية وثلاثين ألف عام، وهناك من المؤرخين**

من ذكر تحديداً أن عمر الهرم الأكبر ثمانية وثلاثين ألف عام، وليس أربعة آلاف وخمسمائة سنة كما روج المؤرخون.

وتأكيداً على صحة ما ذكره لنا الأستاذ الكتور رمضان عبده فإن نفس الأمر يتأكد لنا مرة ثانية فى هذا الجزء من بردية تورين.

Column 1
(Gardiner's col. I)



وعندما ننظر إلى الشكل المقابل والذى نرى فيه العمود رقم واحد من ترميم **ألان جاردينر** نلاحظ فى الصف ١٤ مجموع السنوات الظاهرة **٧٣٣** سنة، وفى الصف ١٧ مجموع السنوات الظاهرة **٣٠٠** سنة وفى الصف ١٨ مجموع السنوات الظاهرة أمامنا**٧٧٢٦** سنة، وفى الصف ٢٤ مجموع السنوات الظاهرة **٧٧٠٧** سنة، وليصل عدد السنوات أمامنا إلى إجمالى **١٦٤٦٦ سنة**.

ونلاحظ أن جميع هذه التواريخ الظاهرة فى تلك الصفوف **تسبقها العلامة نِسوت بيت** والتى نرى فيها النحلة ونبات السوت والتى تترجم بمعنى **ملك الوجهين البحرى والقبلى، أى أن هذا الجزء يشير إلى عصر الأسرات، أى بعد توحيد الجنوب والشمال، أى أن أمامنا عدد سنوات يناهز ١٦٥٠٠ سنة خلال عصر الأسرات، فكيف يكون وقت بداية الأسرة الأولى حوالى ٣١٠٠ سنة قبل الميلاد كما يدعون، وكيف يكون عمر الحضارة المصرية القديمة ٧٠٠٠ سنة؟**

وجدير بالملاحظة أيضاً أن الرموز التى تبدو لنا داخل بعض الخراطيش الملكية فى هذا الجزء من بردية تورين و**منها الخرطوش فى الصف ١٨** والتى يظهر فيه **حورس** و**تحوت**، ليكون الوقع الصوتى للإسم **دجِحوتى حِر**، وهو ليس لأحد الملوك المعروفين والذين ذُكروا فى سلاسل الملوك، وهو ما يؤكد لنا ضرورة

إعادة النظر فى ترتيب أسماء بعض الملوك خاصة مع وجود ما يُعرف بإسم الفجوات التاريخية فى التاريخ المصرى القديم ... كذلك، وفى حقيقة معنى الرموز داخل الخراطيش وحقيقة ما تشير اليه.

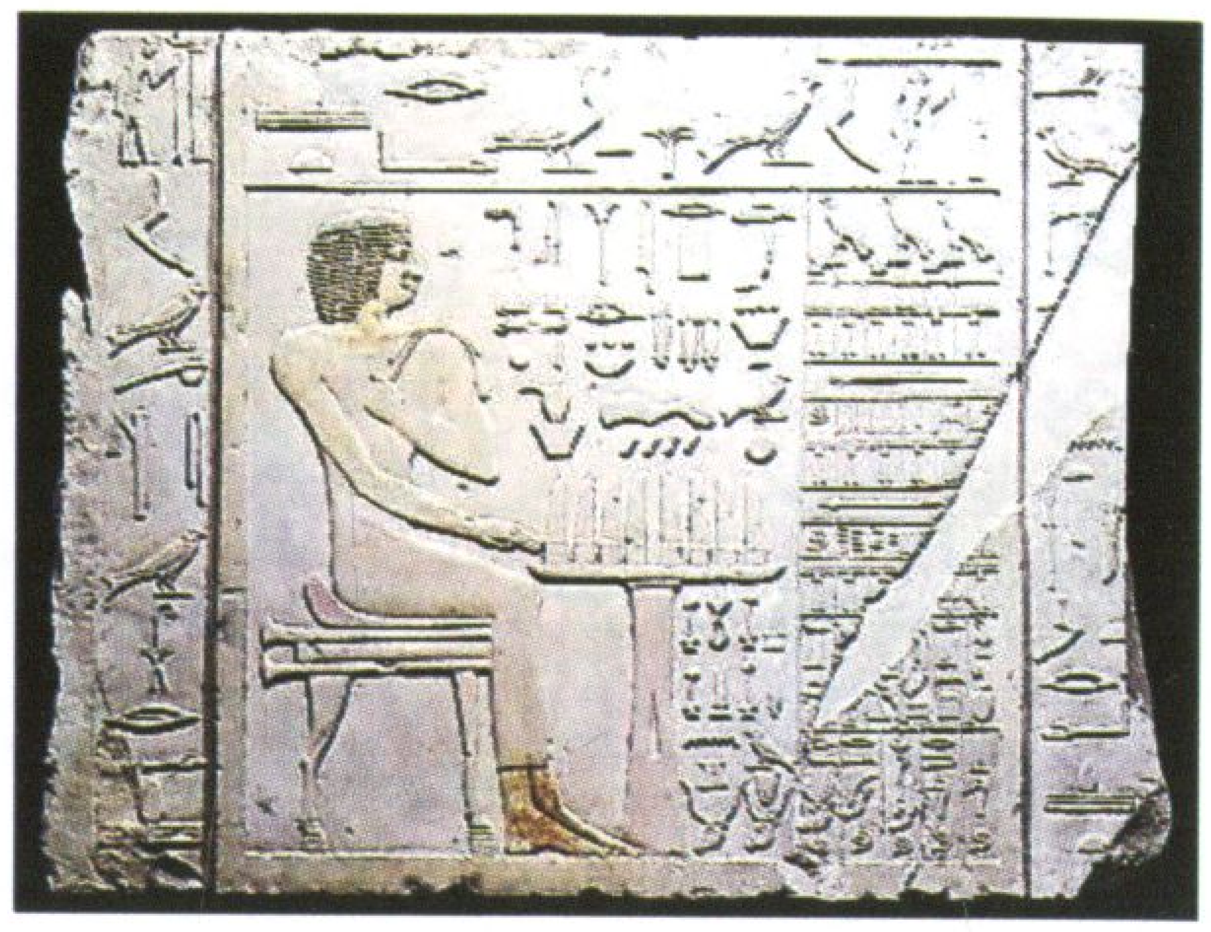
هذا وقد أشرنا من قبل إلى أن فترة الدولة القديمة أو عصر بناة الأهرام هى الفترة الزمنية التى تُواكب وقت حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم .... ومن المعروف أن حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم هو صاحب أول آذان عام للناس بالحج وعلى حكم آية قوله تعالى" وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالاً وَعَلَى كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ " الحج ٢٧
وعندما نرى فيما يلى صور الرجال الذين يرتدون زى الإحرام تزين جدران العديد من المساطب فى منطقة الجيزة وسقارة وميدوم وغيرها بالقرب من الأهرام ...، وكذلك العديد من التماثيل التى يرتدى فيها الرجال لبس الإحرام تتأكد لنا حقيقة أن عصر بناة الأهرامات أو الدولة القديمة هى وقت أول آذان عام بالحج للناس جميعاً ونفس المناظر والتماثيل تتكررعلى مدى العصور المختلفة فى مصر القديمة.



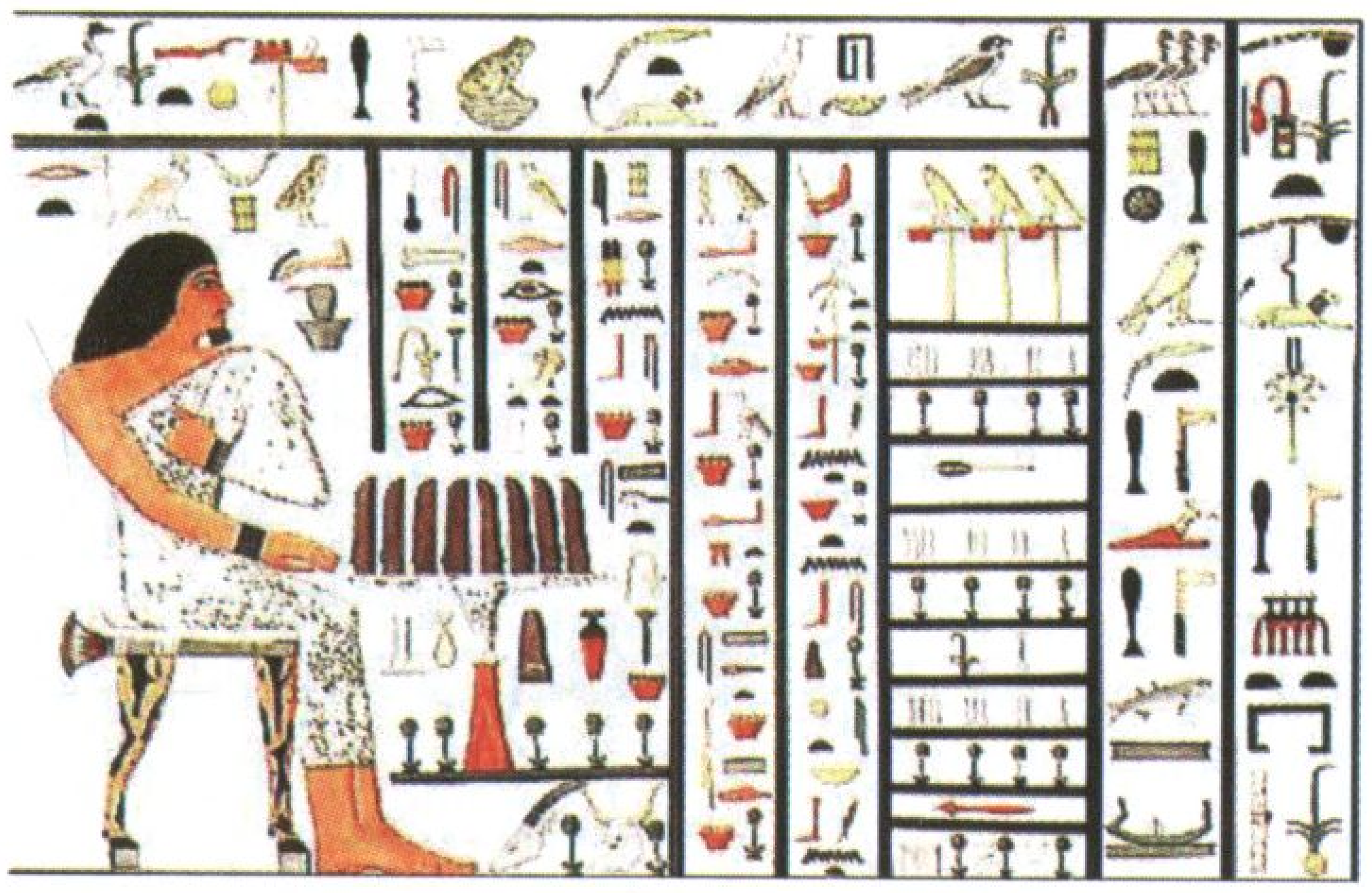
جزء من جدارية رع حتب فى ميدوم



جزء من جدارية للأمير شيرى



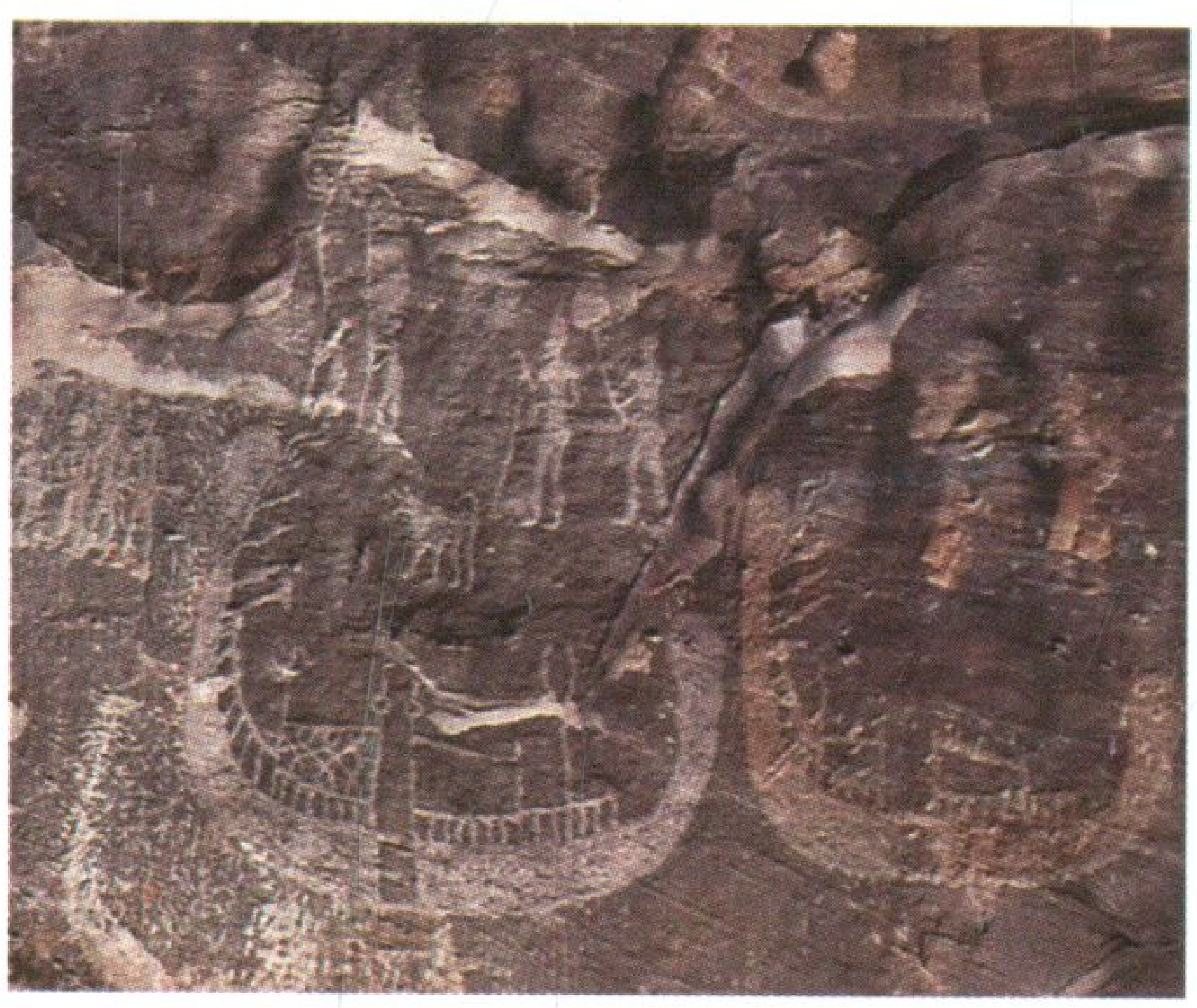
جزء من جدارية بِتاح شِبسِس
بمقابر بناة الأهرام



جزء من جدارية وب إم نفرت
بجبّانة الجيزة

أما الفترة التى يشير إليها المؤرخون بفترة الدولة الحديثة فهى الفترة الزمنية التى تُواكب وقت حضرة سيدنا رسول الله موسى وإن اختلف المؤرخون على اسم فرعون الخروج فمنهم من يظن أنه مرنبتاح أو رمسيس الثانى وهناك من يظن أنه قد يكون تحتمس الثانى، ومنهم من يقول أنه تحتمس الثالث .

إضافة إلى ما ذكرنا فإن الباحث فى **آثار فترة ما قبل التاريخ** ومنها الفترة التى يُشار إليها بأنها **Upper Paliolithic Period**، يجِد عدداً كبيراً من الرسومات والنقوش على كُتل صخرية فى أماكن متعددة فى الصحراء المصرية وتم **تأريخها بفترة تتراوح ما بين ٣٠ إلى ٥٠ ألف سنة**، ونرى فى الشكل المقابل **صورة من أحد المحاجر فى اسوان** والتى نرى فيها مثالاً لطبيعة تلك الرسومات.

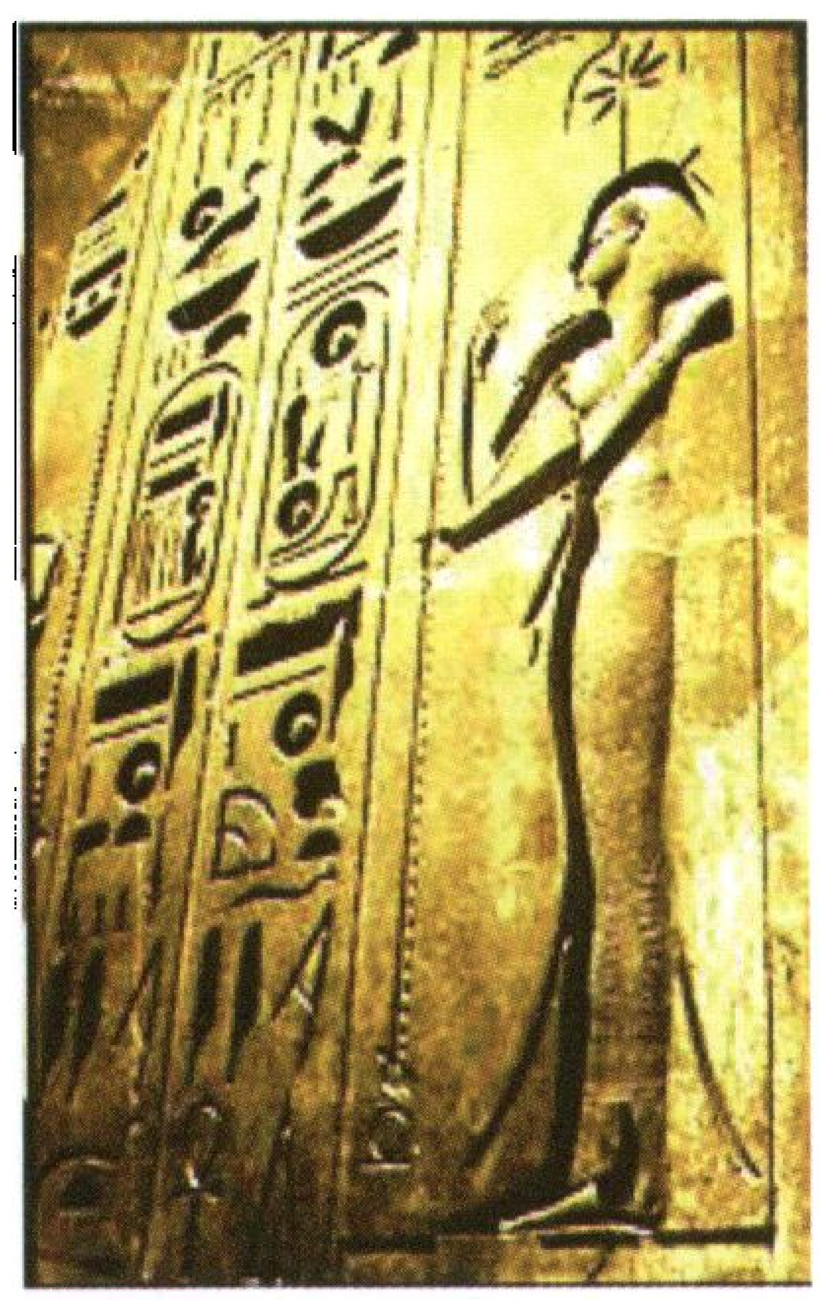


وفى بحث عن الهجرات العربية القديمة وأسبابها نُشر فى "مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية" فى ٢٦-٥-٢٠٠٩ يقول الدكتور رضا العطار:-

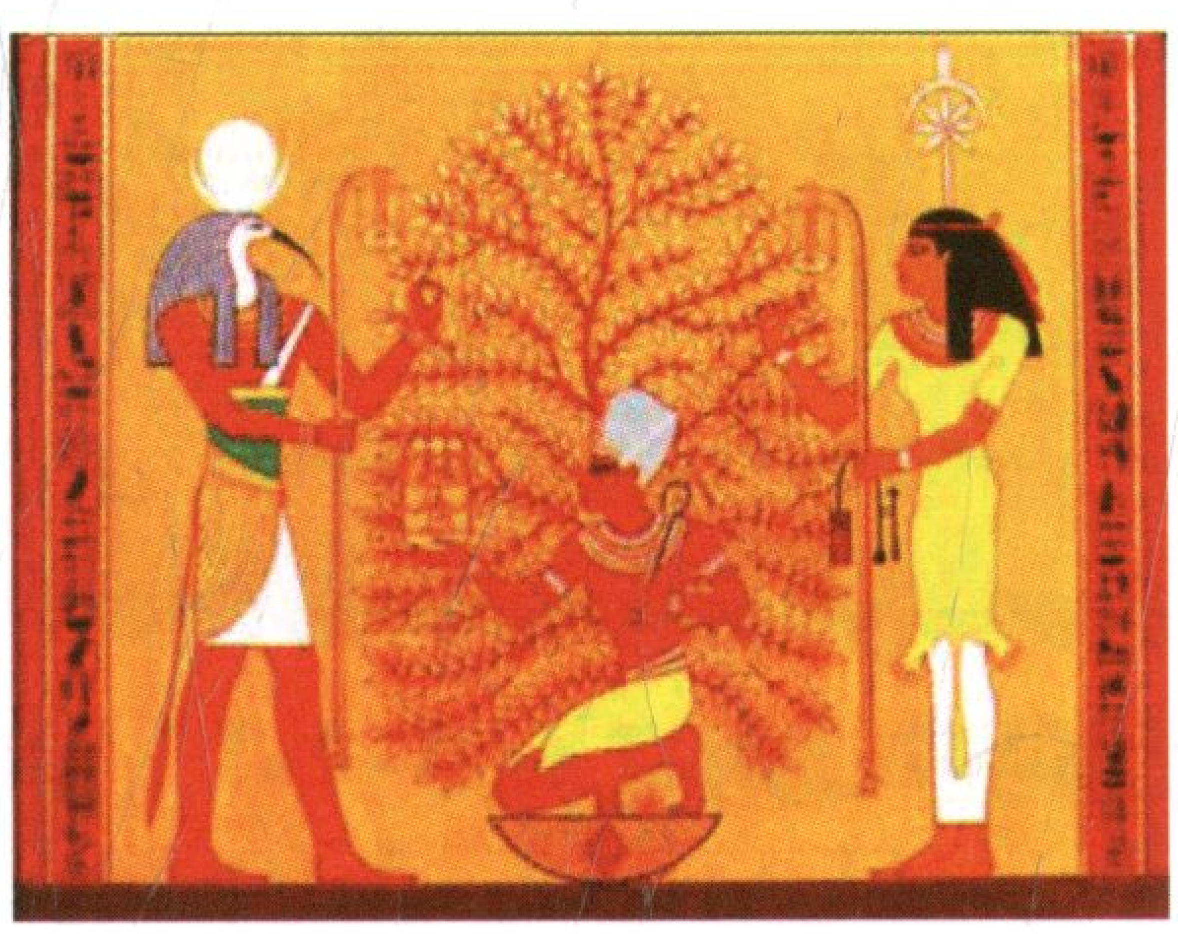
ومن المُسلّم به تاريخياً أن حوض البحر الأبيض المتوسط والمنطقة العربية بالذات تُعتبر المهد الأول الذى نشأت فيه أقدم حضارة فى العالم حيث أنها وضعت أُسس الحضارة الإنسانية فى المرحلة الحاسمة من تطورها وهى مرحلة التكوين والتشكيل الحضارى والسياسى، والتى تضُم العصر الحجرى

الحديث والعصر الحجرى النحاسي، وهى المصدر الرئيسى الأقدم الذى تأثرت به حضارات البشرية فى جميع أنحاء العالم، إذن فهى من أقدم الأحواض البشرية إن لم تكن أقدمها على الإطلاق، ويضيف الدكتور رضا العطار أيضاً **قائلاً أن الأدوات الحجرية التى صنعها الانسان والتى اكتشفت فى العُبيدية بجنوب الشام حديثاً قد حُدد تاريخها بإشعاع الكربون ١٤ بزمن ينحصر بين ٣٥_٥٢ ألف عام.**

ونود أن نشير أيضاً إلى أن المصرى القديم قد أشار فى العديد من الصور والجداريات إلى الرمز الذى يصور جريدة نخلة وهى تنتهى بالرمز المصرى القديم الذى يمثل **العدد ١٠٠ ألف** وما نراه فى صورة السيدة الواقفة (**سِشات**) وهى إحدى صور القمر **تحوت** ترتدى رداءً تزينه نجوم السماء وعلى رأسها نجمة تتلألأ وتقبض بيدها اليسرى تقريباً على منتصف جريدة النخيل والتى



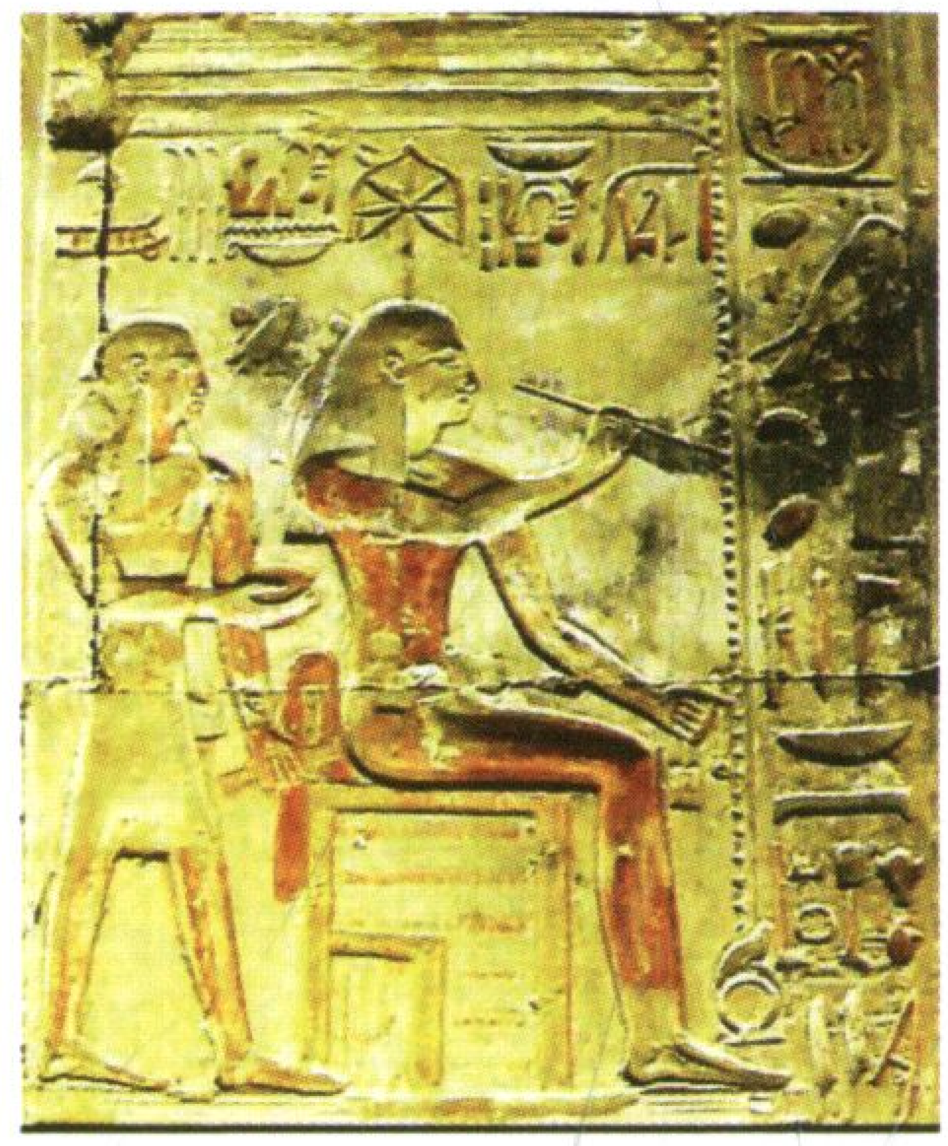
تشير فى المصرية القديمة إلى **سِجل السنين** وفى يدها اليمنى ريشة الكتابة ونرى علامة المائة ألف سنة فى شكل الضفدع الذى يعلو علامة الأبدية " **شِنو** " أسفل جريدة النخل وهو **ما قد يعنى أنها بقبضتها على منتصف العلامة تقريباً**، فإنها تشير إلى الرقم **خمسين ألف** الذى انتهت به الدورة الزمنية الكبرى الأولى وابتدأت به الدورة الزمنية الكبرى الثانية فى تاريخ البشرية، **وهذا الشكل** يمثل جزءاً من الواجهه الخلفية لأحد تماثيل **الملك رمسيس الثانى بمعبد الأقصر.**



وعندما يتكرر هذا الرسم التعبيرى فى العديد والعديد من الآثار المصرية القديمة، فى بعض المعابد، يزين جدرانها وأعمدتها ويظهر كذلك على العديد من البرديات يكون هذا التكرار **تعبيراً عن أهميته**، حيث **أنه يُعتبر التأريخ الحقيقى لعمر البشرية، حيث ابتدأت الدورة الزمنية الكبرى الأولى بخلق حضرة سيدنا رسول الله آدم، أول رسل الله تعالى أولى العزم، وانتهت بالطوفان وقت حضرة سيدنا رسول الله نوح، ثم ابتدأت الدورة الزمنية الكبرى الثانية فى تاريخ البشرية.**



وهكذا يتبين لنا أن **تكرار هذا الرسم** الذى ينتهى بالضفدع **وهو التعبير المصرى القديم عن الرقم مائة ألف** كما أشرنا، قد يكون واحداً من **الدلالات المصرية القديمة التى تبين أن بداية الحضارة المصرية القديمة** كانت مع نهاية الدورة الزمنية الكبرى الأولى وبداية الدورة الزمنية الكبرى الثانية **وكما نرى فى هاتين الجداريتين من معبد أبيدوس بمحافظة سوهاج** وأهم



ما نلاحظه فى جميع الأشكال السابقة **هو أن تحوت أو سِشات أو كلاهما معاً يمسك أو يشير بالريشة أو القلم الذى نراه فى أيديهم إلى منتصف العلامة تقريباً، والتى تُعبِّر، هى ذاتها،** عن الرقم **مائة ألف** سنة، أى **أن الإشارة المصرية القديمة قد تعنى أن بداية الحضارة المصرية القديمة كانت فى منتصف الفترة الزمنية التى تعبر عنها العلامة المصرية القديمة الدالة على الرقم مائة ألف وهى الضفدع** **<u>أى أن عمر الحضارة المصرية القديمة خمسين ألف سنة</u>.**

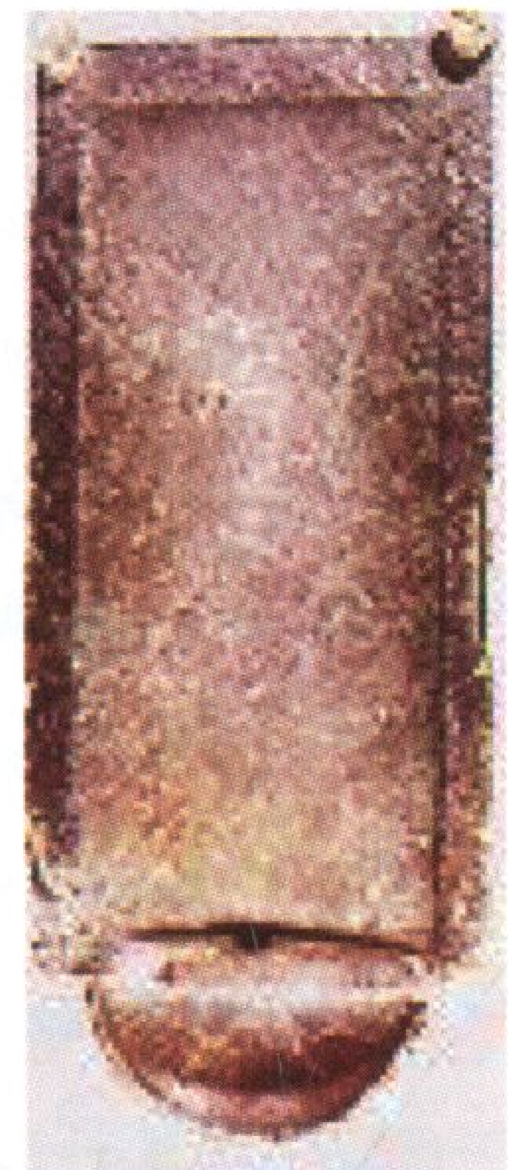
نبذة عن التحنيط فى مصر القديمة

يبقى التحنيط فى مصر القديمة من أكبر الأسرار التى تحيط بالحضارة المصرية القديمة وحسبما يقال فإن المصرى القديم بدأ عملية التحنيط من وقت الأسرة الأولى حوالى ٣١٠٠ قبل الميلاد وهذا التاريخ ليس بالضرورة تاريخاً صحيحاً، **إذ أن بداية عصر الأسرات كما تبين لنا أقدم من ذلك بكثير جداً.**

وقبل عصر الأسرة الأولى وفيما يُعرف بعصر ما قبل الأسرات، كان المصريون القدماء يقومون بدفن موتاهم فى قبور فى الأرض، وهذه القبور قد تكون بيضاوية الشكل أو مستطيلة وكان المصرى القديم أحيانا ما يحيط أو يُجلِد هذه الحفرة بألواح خشبية ثم يوضع الميت على جانبه الأيمن وهو آخذ وضع القرفصاء (**كالجنين فى الرحم**) وتكون رأس المتوفى فى اتجاه شروق الشمس، وقد كان من المعتاد أن يوضع حول المتوفى بعض المتعلقات الشخصية له مثل الأوانى الفخارية وأحياناً بعض الحلي.. كما وُجد فى بعض القبور الخبز وهو بطبيعة الحال، وبعد آلاف السنين قد وجد متحجراً كما فى قبر الملك توت عنخ آمون، وبعد أن يُسجى المتوفى فى قبره يُهال التراب والرمال على مدخل القبر ومما هو جدير بالذكر أن عمق القبر كان يحسب بطريقة معينة وحسب المكان، بحيث يكون بعيداً قدر الإمكان عن رطوبة الأرض ولكى يكون عرضة لحرارة شمس الصحراء أيضاً، وقد وجد فى أحد القبور فى جبانة أبيدوس، جسداً فى حالة من الحفظ، حيرت العلماء، إذ يبدو الجسد فى حالة غريبة الشكل من الحفظ كما نرى فى الصورة المقابلة، وذلك دون أى محاولة معروفة لحفظه وبدون تحنيط كما يبدو فى الرسم المقابل وهذا الجسد محفوظ الآن فى **المتحف البريطانى** بالعاصمة البريطانية لندن.

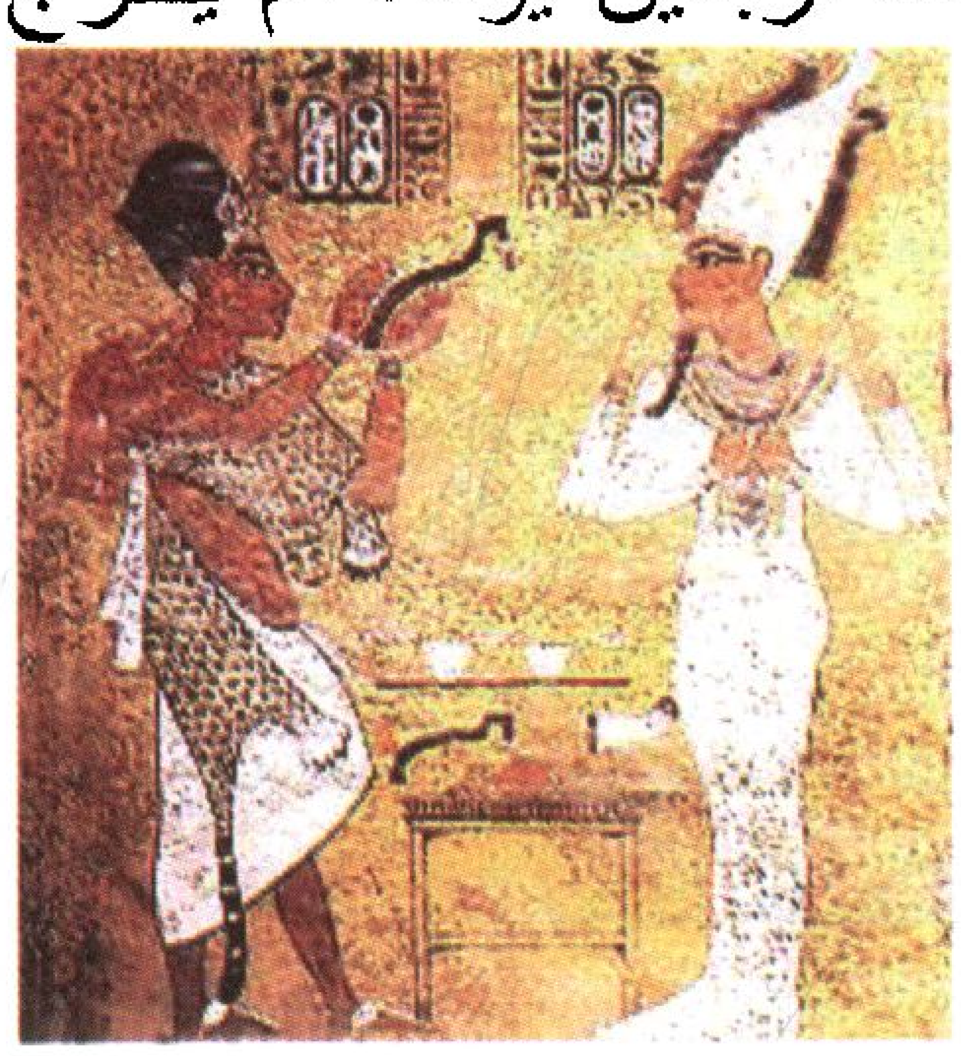


كما وجد فى بعض الجبانات المصرية القديمة أن القبور يعلوها مسطبة من الطوب اللبن وشكل هذه المسطبة مستطيل كما فى العديد من الجبانات الإسلامية الآن ..ثم تبع ذلك عملية تعميق القبر أو حجرة الدفن، وذلك كما يقال لحماية القبر من عوامل التعرية، أو احتمال نبش القبر بواسطة حيوانات الصحراء إلى آخره من عوامل، قد تؤدى إلى كشف جثة المتوفى ومن ثم تعرضها للتحلل... ولذلك، وكما يقال لجأ المصرى القديم إلى عملية التحنيط لحفظ جسد المتوفى من التحلل، وطريقة التحنيط **حسب الإعتقاد السائد** كانت تتم بالطريقة التالية :-



يسجى المتوفى على طاولة من الحجر يكون فى نهايتها فتحة فى الصخر تؤدى إلى ما يشبه الإناء كما نرى فى الشكل المقابل من **المتحف المصرى** بالقاهرة وتبدأ عملية التحنيط كما يُعتقد، بتغسيل المتوفى، ثم يتبع ذلك أداء بعض الشعائر الدينية، ويعقب ذلك عملية استخراج المخ، ومن العجيب أن المصرى القديم كان يقوم باستخراج المخ عن طريق فتحتى الأنف وليس عن طريق عمل ثقب فى الجمجمة .. فقد استطاع المصرى القديم وعن **طريق استخدام أداة طبية غير معروفة،** استطاع بها أن يخترق الحاجز الأنفى ومنه إلى مخ المتوفى ثم استطاع بطريقة معينة شفط المخ وإخراجه عن طريق الأنف ثم يتخلص من المخ ويلى ذلك عمل فتحتين فى البطن والحجاب الحاجز وعن طريقهما يتم استخراج المرىء والمعدة والأمعاء، كما يتم استخراج الرئة والكبد ثم تغسل هذه الأعضاء ويتم تطهيرها ثم تجرى عملية التمليح والتجفيف، على أن يلى ذلك حفظ تلك الأعضاء فى أربعة أوان تعرف باسم الأوانى الكانوبيه، وكل إناء له غطاء يختلف عن الآخر، فهناك إناء غطاءه يمثل رأس الصقر **حورس** واسمه **قِبح سِنو إف،** والآخر برأس **آدمى** واسمه **إم سِت** أما الثالث برأس **قرد** يسمى **حِع بي** والرابع برأس **ابن آوى** ويسمى **دُوا موت إف،** والخطوة التالية وحسب المعتقد، أن يتم غسل الجسد (**وقد تُرك فيه القلب والكليتان**) بالماء وملح النطرون، ثم يوضع فى فراغات الجسد لفائف الكتان، مواد عطرية، الكثير من الملح، قرفة، نشارة خشب، نبات المُر....، وكذلك نوع معين **من الرمال المشعة** .... فقد توصل أجدادنا قدماء المصريين إلى **معرفة العناصر المشعة فى المعادن وفى الرمال، وقد يكون استخدام هذه العناصر المشعة** هو السبب الرئيسى لحفظ المومياوات المصرية القديمة.

ثم تكون الخطوة التالية هى إيداع الجسد بكل ما فيه من حشوات ومواد فى وعاء مملوء بالملح، ويغلق هذا الوعاء الحاوى للجسد لمدة أربعين يوماً، ثم يُخرج



الجسد بعد أربعين يوماً، لتُتلى الصلوات، ثم يقوم المحنطون باستخراج كل الحشوات السابق ذكرها، ويلى ذلك تغسيل الجسد ثم عملية التكفين باستخدام لفائف الكتان، وبعد إتمام عملية التكفين، يقوم القائمون على خدمة المعبد الجنائزى والملقّبون بكهنة المعبد بالنداء لإقامة صلاة الجنازة يتقدمهم كبير المعبد ومعه أفراد أسرة المتوفى ويُصلّون

جميعاً على المتوفى **صلاة الجنازة**، ويلى ذلك بعض الطقوس، منها عملية فتح الفم، حيث يبدو كبير الكهنة وعلى سبيل المثال كما هو موضح فى الرسم المقابل، من **مقبرة الملك توت عنخ أمون بالأقصر**، يمسك أداة يوجهها إلى فم المتوفى حتى تستطيع روحه **أن تتكلم وتقول الصدق ولا شئ غير الصدق**..

ويقال أيضاً أن أداة أخرى تُوجه تجاه الأذن **(فى إشارة إلى تلقين المتوفى)** وحتى يستطيع أيضاً أن يسمع أو ليحتفظ بحاسة أو صفة السمع..ثم يستخدم أداة أخرى توجه إلى العينين، ولعله يحتفظ بالقدرةعلى الرؤية أو صفة البصر ويقال أن المدة الزمنية التى تستغرقها عملية التحنيط من بدايتها وحتى نهايتها سبعون يوماً وهى الحد الأقصى لفترة التحنيط ثم يتوجه المشيعون إلى مكان الدفن ويُسجى جسد المتوفى محنطاً موضوعاً فى تابوت خشبى داخل تابوت آخر من الصخر، ثم يُغلق باب المقبرة لتبدأ رحلة الروح إلى العالم الآخر، أو الدارالآخرة، **حيث الحساب ثم إلى جنة أو إلى نار حسب عمل الإنسان فى حياته الدنيا** .



ومن المعروف أن المصرى القديم، قد عمد إلى وضع العديد من المتعلقات الشخصية مع المتوفى فى قبره، ومن ضمن هذه المتعلقات أوان للشراب والطعام، بل وُجد الخبز أيضاً فى حالة متحجرة والشكل من **المتحف المصرى**.



ولمّا وُجدت أوان للشراب، وبعض المأكولات، وحبوب القمح... مثل التى وجدت فى **مقبرة توت عنخ آمون** وكما هو مبين فى الرسم المقابل، فإن العديد من علماء الآثار الأجانب، ذهبوا إلى القول بأن المصرى القديم، قد ترك للمومياء الأكل والشراب لتقتات عليه بعد قيامها أو بعثها وأى إنسان عاقل يستطيع أن يتبين ويدرك خطأ هذا القول أو تلك النظرية.

فكيف يتأتى لجثة أو جسد محنط، نزعت منه أحشاءه كلها أن يأكل أو أن يشرب؟ لقد بنوا نظريتهم تلك أو ادعاءهم هذا، بسبب ما وُجد فى المقابر من أطعمة وآنية للشراب وكما سبق وأن أشرنا أن أجدادنا المصريين القدماء عمدوا إلى تسجيل جميع مناظر الحياة الدنيا، وقد عمدوا أيضاً إلى ترك العديد من الأشياء داخل القبور، وداخل مقاصير المعابد، سواء البرديات أوالآنية أو التماثيل، إلى آخره من شواهد عظمة أجدادنا القدماء ولذلك تركوا، ومن ضمن ما تركوا، الخبز والكعك وحبوب القمح وغيرها داخل مقابرهم ... ونحن عندما ننظر إلى موائد القرابين



مومياء رمسيس الثانى

فى معابدنا المصرية أو المُمثلة على البرديات ونرى عليها الخبز وغيره مما تشتهى الأنفس، **فى إشارة إلى ما تبتغيه النفس الإنسانية المتطلعة إلى فضل الله تعالى**، يمكن أن نستنبط أن ما تركه المصريون القدماء من طعام فى مقابرهم قد يكون إشارة إلى **استمرار فضل الله تعالى على هذه النفوس الصالحة التى انتقلت إلى جوار ربها**، وليست مخصصة للجسد المحنط بعد بعثه مرة أخرى فى هذه الحياة الدنيا كما يدعون .

لقد آمن المصريون القدماء بالبعث للحساب وآمنوا بأن العمل الصالح فى الدنيا جزاؤه الجنة والتى أطلق عليها "سِخت إيارو"، أى حقول إيارو، وتعنى (النعيم)، كما آمنوا أن العمل السيئ فى الحياة الدنيا جزاؤه النار أو الجحيم والتى أطلق عليها شِى – إن – آمو، أى بحيرة الجحيم.

ونود أن نشير فى هذا السياق إلى أن المصرى القديم **واستناداً إلى العديد من النصوص المصرية القديمة** نذكر منها وعلى سبيل المثال هذا الجزء البسيط **من كتاب الإنجليزى جيمس بيكى، (أفكار مصرية قديمة)** والذى يقول : **حتى هؤلاء الذين لديهم الملايين لينفقوها، يدركون أن الحياة وفى نهاية الأمر لابد وأن تنتهى ... فليُفكر الجميع فى يوم الرحيل بلا عودة، فقط عند ذلك سيكون أمراً جيداً أن حييت، لقد رفضت أن أرتكب الذنوب أو الظلم، إن من أحب الحق، فى الساعة التى لا يستطيع أحد أن يفر منها، سوف يدخل فى سعادة الحياة الأبدية فلتعط بنفس راضية من مخزنك، وسوف يُبارك لك أكثر وأكثر، وهو مايعنى أن المصريين القدماء كانوا يؤدون الزكاة ويؤمنون بأن الله سوف يبارك لهم.**

ولنقف عند جملة (**فى يوم الرحيل بلا عودة**) **ولندرك أن المصرى القديم كان يعلم يقيناً وبحكم وجود حضرات رسل الله، أن هذه الحياة الدنيا دار فناء وأن**

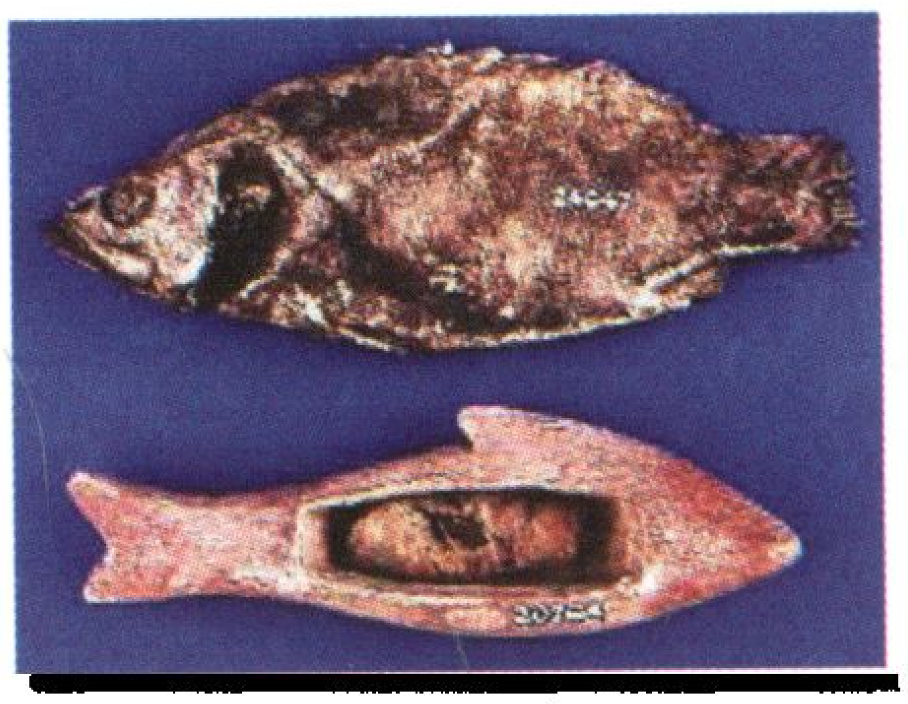
الآخرة هى دار البقاء وأن الإنسان سوف يُبعث ليُحاسب عن عمله فى الحياة الدنيا وأن مآله إلى جنة أو نار .
وهكذا يتضح لنا أن ما يقال عن أن المصرى القديم قد قام بتحنيط الموتى إيماناً بأن جسد المتوفى المحنط سوف يعود إلى الحياة الدنيا ليأكل ويشرب هو قول باطل .

ويبقى السؤال بلا جواب، لماذا قام أجدادنا المصريون القدماء بعملية التحنيط ؟

وعلى الجانب الآخر، نجد أيضاً أن المصرى القديم، قد عمد إلى تحنيط العديد من المخلوقات، فمن الحيوانات، قام المصرى القديم بتحنيط حيوان إبن آوى، قرد البابون، القطة، التمساح، إلخ، ومن الطيور أيضاً، طائر أبو منجل، البوم، الصقر، وادعت كتب التاريخ، أن المصرى القديم قد قام بتحنيط الطيور والحيوانات التى عبدوها أو قدسوها، إلى آخره من ترهات وأباطيل لا تستند إلى دليل أو برهان يقبله العقل والمنطق ولا يتفق مع حقيقة ما أكدته آيات كتاب الله فى سورة سيدنا يوسف من إيمان المصريين القدماء، ولا **مع ما سُجل فى الآثار المصرية من عبادات المصريين القدماء من صلاة وحج وغيرها اتباعاً لحضرات الرسل الذين لم ينقطع وجودهم فى مصر وفى الوجود كله، ومن أن أجدادنا قدماء المصريين قد عبدوا الله تعالى وحده لا شريك له،** ولا يمكن بأى حال من الأحوال أن نتخيل أن من تركوا لنا أعظم وأقدم حضارة فى التاريخ يمكن أن يكونوا ممن يعبدون الحيوانات والطيور الخ .
لقد ربط كتّاب التاريخ المصرى من الأجانب وبعض تابعيهم بين الرموز المصرية القديمة وبين الآلهة الأغريقية الخرافية سواء منها، من فى صورة بشرية أو مزيج بين البشر والحيوانات، فلما رأوا من الرموز المصرية القديمة جسد آدمى برأس طير معين مثل الصقر مثلاً أو برأس تمساح أو أسد الخ، ادعوا وكما سبق أن أشرنا، أن هذه الرموز أوتلك هى لآلهة وآلهات، والتى عبدها المصريون القدماء ولذلك قد قاموا بتقديس تلك الطيور والحيوانات ثم حنطوها بعد مماتها...



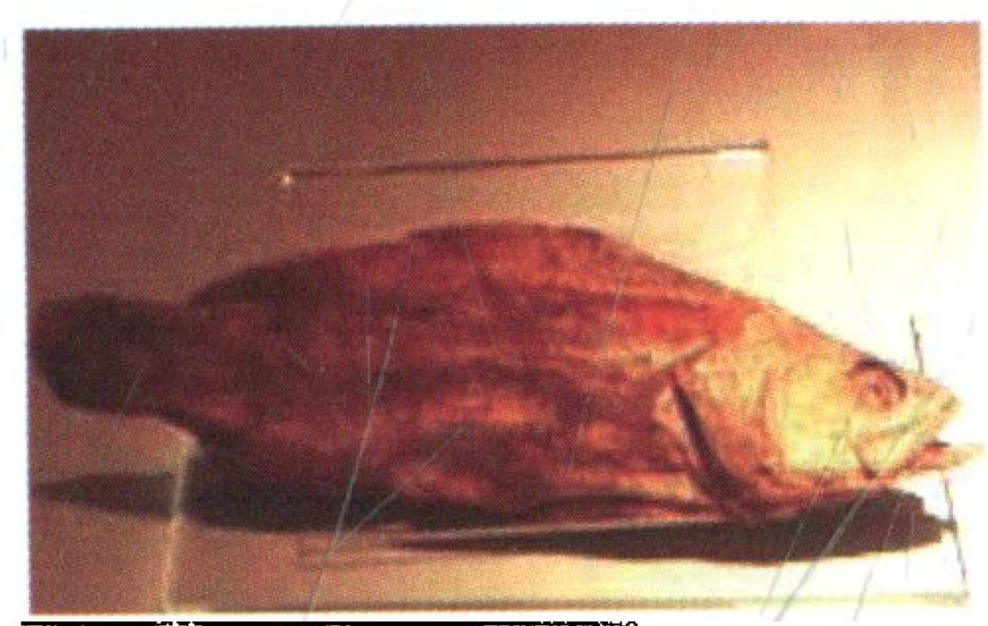
ونقول لهم ماذا عن الحيوانات التى لم تُذكر فى عداد تلك الآلهة المزعومة والتى وجدت محنطة أيضاً فنحن نجد فى الغرفة المخصصة لبعض الحيوانات المحنطة فى المتحف المصرى، كما نرى فى الشكل أمامنا **مومياء الكلب** (وليس إبن آوى) وكذلك **مومياء السمكة بالمتحف البريطانى** كما فى الشكل التالى، ولم يدّع أحد



من علماء الآثار أن الكلب والسمكة كانوا من ضمن تلك الآلهة المزعومة كما أن حيوان **القضاعة** المعروف بثعلب الماء له بعض التماثيل وهو ليس من تلك الآلهة المزعومة.

إضافة إلى ذلك يوجد فى متحف المتروبوليتان بنيويورك وغيره من المتاحف، مومياوات **لبطة وأوزة وحمامة**، ثم إن هناك أيضاً من التماثيل ما هو برأس **السلحفاة**، ولم يشر أحد من هؤلاء المدعين أن السلحفاة قد تم تقديسها أو عبادتها كما يدعون فما السر فى عملية تحنيط بعض تلك المخلوقات، ونحت تماثيل للبعض الآخر ومنها القضاعة أو ثعلب الماء وحيوان الجربوع كذلك؟

وفيما يلى صور بعض تلك الحيوانات التى وُجدت مُحنطة، إضافة إلى تمثالى ثعلب الماء والجربوع



سمكة محنطة من المتحف المصرى



بطة محنطة من متحف المتروبوليتان



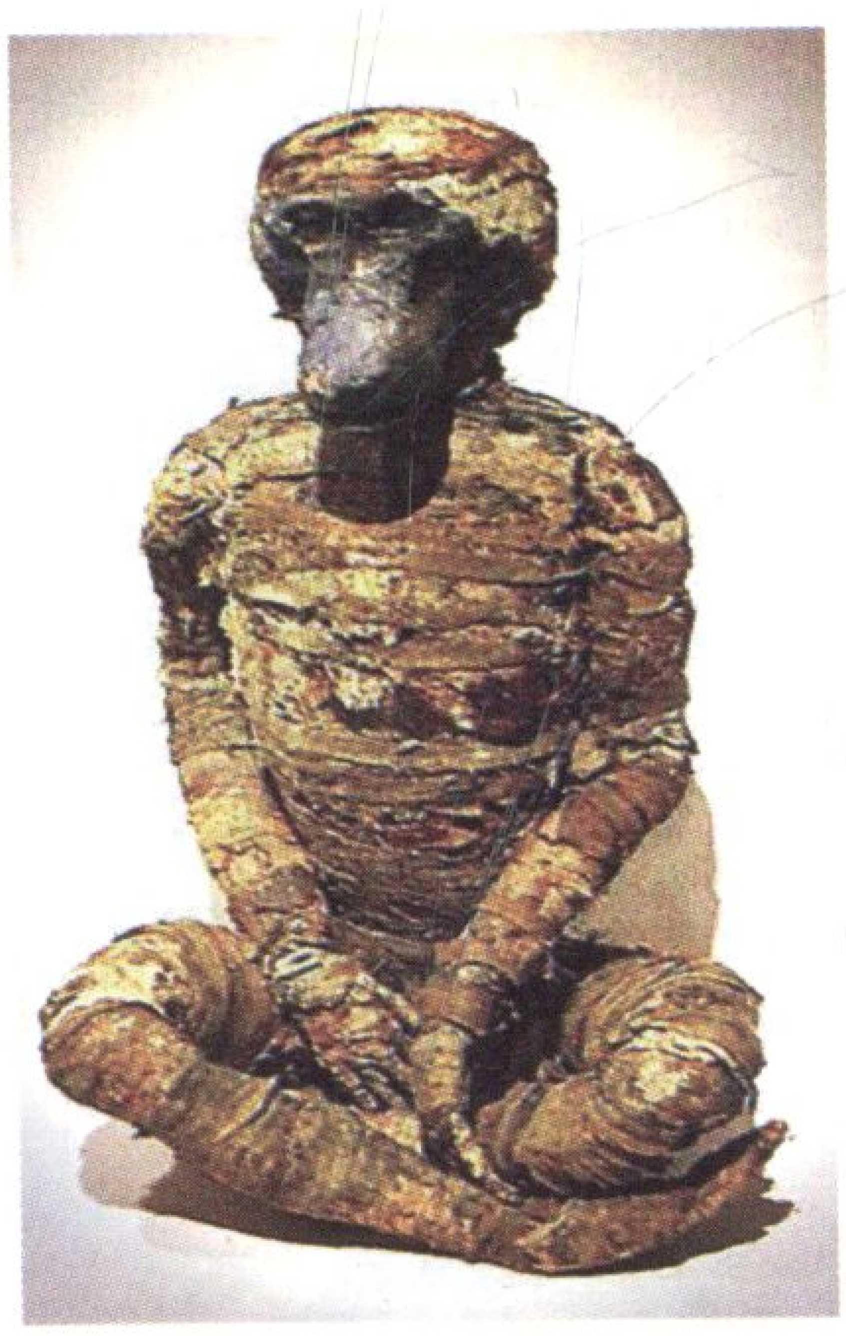
صقر محنط من متحف كوينزلاند ب - بريسبن استراليا



تمثال القضاعة من المتروبوليتان



سمك محنط من متحف آلارد بيرسون أمستردام



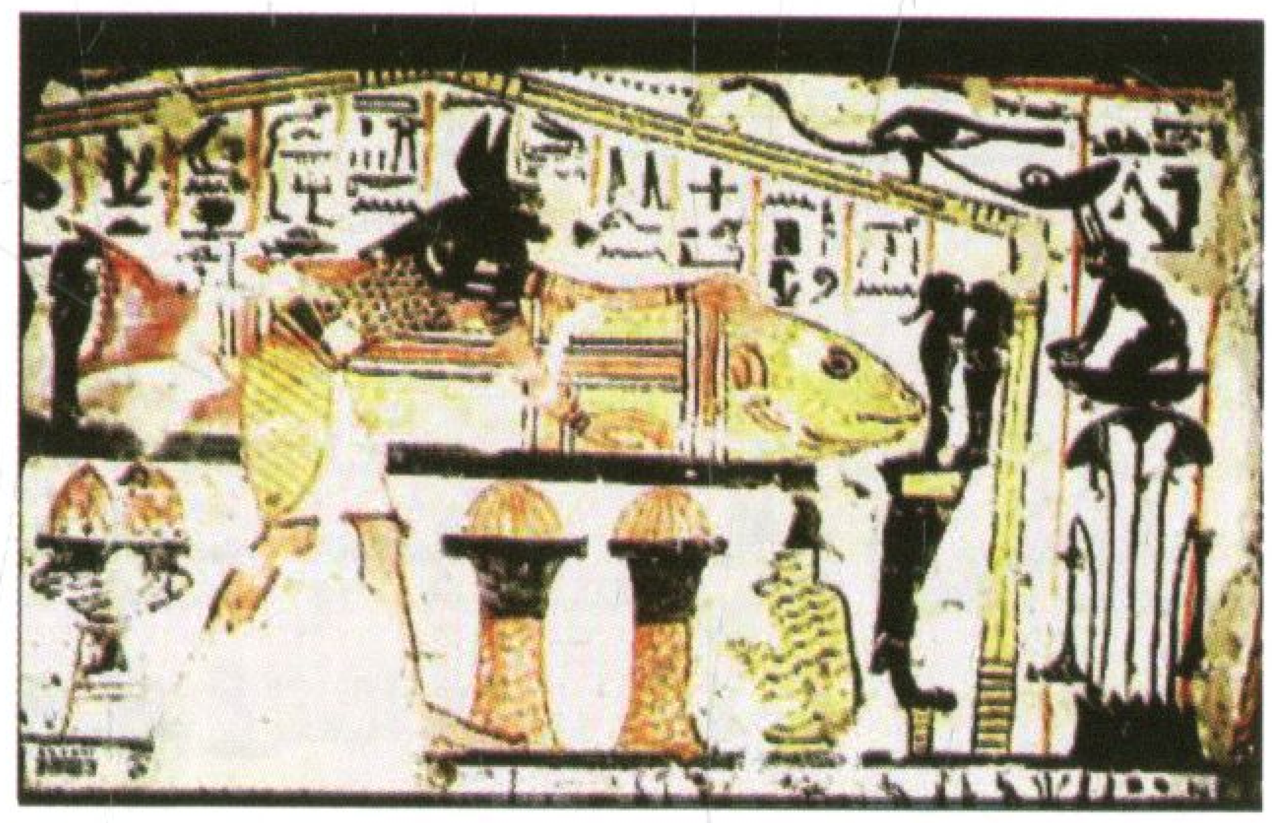
قرد محنط من متحف روزيكروشن سان هوزى أمريكا



تمثال لحيوان الجربوع من متحف المتروبوليتان



أوزة محنطة من متحف المتروبوليتان



جزء من جدارية تحنيط السمكة من مقبرة خا بِك نت من الأسرة ١٩



مومياء أيل من المتحف البريطانى



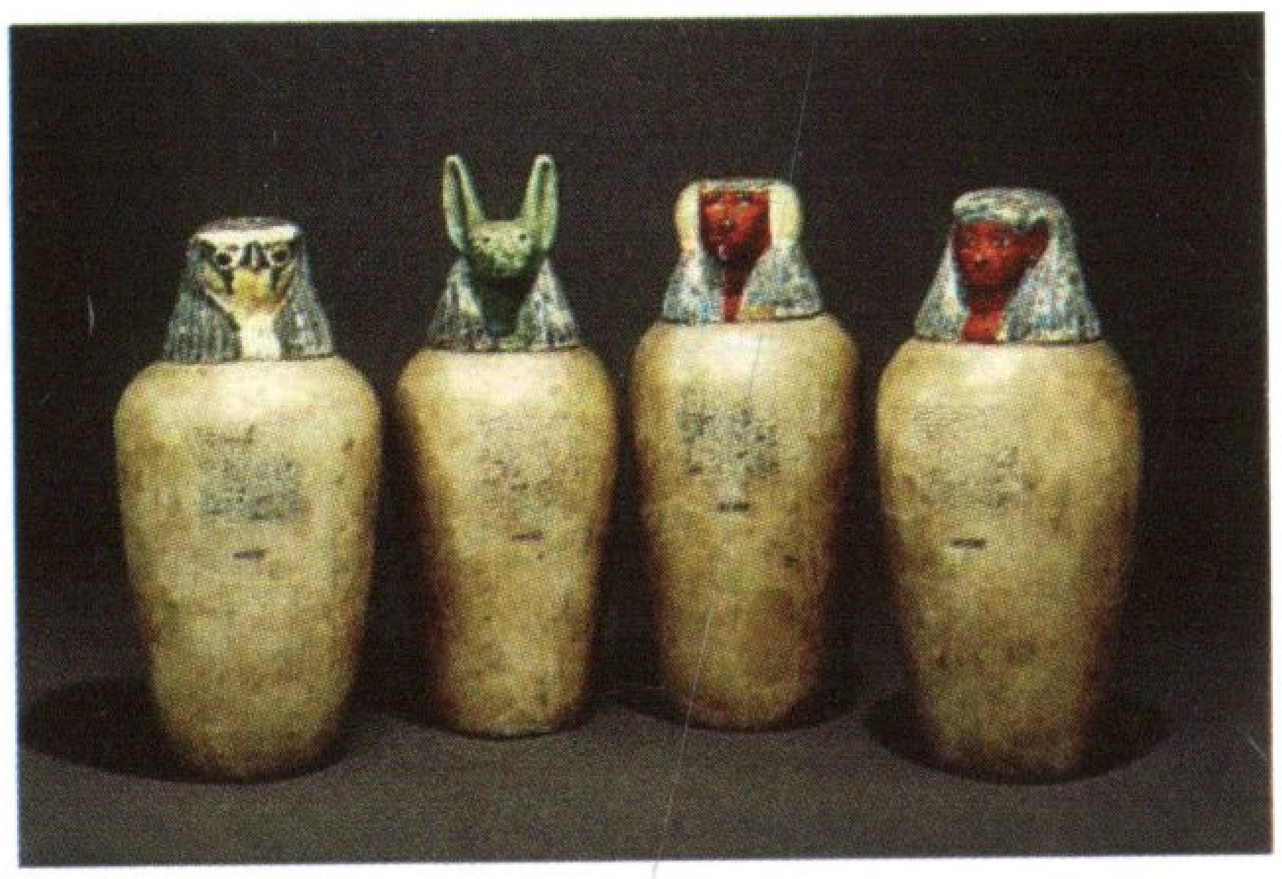
وأخيراً أمامنا تمثالاً خشبياً لرجل برأس سلحفاة وهو محفوظ فى **المتحف البريطانى** بلندن وكما ذكرنا من قبل أن أحداً لم يدع من قبل أن السلحفاة أو السمكة أو الكلب كانت من ضمن تلك الآلهات المزعومة، أو أنها كانت كما يدعى البعض، من الحيوانات التى يُطلق عليها حيوانات ملكية مُفضلة ولذلك كان يتم تحنيطها.
وفى معرض حديثنا عن التحنيط فى مصر القديمة نود أن نؤكد مرة ثانية أن التحنيط فى مصر القديمة **لا يزال أحد أشد الأسرار غموضاً** فى علم المصريات ولا يمكن أن يتخيل أى إنسان عاقل أن المصرى القديم قد تخيل أن **هذا الجسد الذى فارقته الحياة إلى غير رجعة وكما أشارت العديد من النصوص المصرية القديمة**، والذى تم إخراج أحشاءه، **قد يعود هو نفسه وعلى أصل نشأته إلى الحياة مرة أخرى.**



ومما يؤكد لنا أن القول بأن التحنيط كان يمارسه المصريون القدماء لإعتقادهم بأن **التحنيط سوف يُمكّن المُتوفى من أن يُبعث**

من جديد ليأكل ويشرب هو من المعتقدات الخاطئة، أن المصرى القديم كان **يقوم بتحنيط الأجنّة التى ولدت ميتة أيضاً**، ومنها، وعلى سبيل المثال وكما نشاهد فى الشكل المقابل واحداً من تلك الأجنة التى وجدت فى **مقبرة الملك توت عنخ أمون**، وكان الأثريون قد عثروا على جنينين، يعتقد أنهما كانتا لإبنتين للملك توت عنخ أمون.

وفى ختام كلامنا عن التحنيط نود أن نُذكّر أيضاً بأن الأحشاء التى كان يستخرجها المصرى القديم كان يتم حفظها فى أربعة أوانى أطلق عليها الأثريون الأوانى الجنائزية أو الكانوبية وكما نرى فى الشكل أمامنا أربعة أوانى محفوظة فى **المتحف البريطانى** أولها من اليمين بغطاء آدمى وإسمه **إمست** والثانى برأس القرد وإسمه **حابى** والثالث برأس ابن آوى واسمه **دوا موت إف** والرابع برأس الصقر حورس واسمه **قِبح سِنو إف**، وفى



الإناء بالرأس الآدمى يتم حفظ الكبد والذى تقوم على حمايته **إيزيس**، والثانى برأس البابون كان لحفظ الرئتين وتحميه **نفتيس** أخت إيزيس، والثالث برأس ابن آوى ولحفظ المعدة وتحميه **نيت** والأخير برأس الصقر لحفظ الأمعاء وتحميه **سِركِت**، وجدير بالتذكرة أن القلب كان يُترك فى الجسد، بينما يتم شفط وإستخراج المخ عن طريق الأنف ولا يتم حفظه ومعروف أن الأربعة الذين يقومون على حفظ الأحشاء إيزيس ونفتيس، ثم نيت وأخيراً سِركِت يمثلون الجهات الأربع الأصلية، **إيزيس** تمثل الجنوب و**نفتيس** الشمال، ثم **نيت** تمثل الشرق وأخيراً **سِركِت** تمثل الغرب.

وطالما أن المصرى القديم قد اختار تلك الرموز الأربعة التى ترتبط بالجهات الأربع أو تمثل أركان الدنيا الأربعة لحفظ بعض الأعضاء الآدمية والتى تستحيل الحياة بدونها فلا بد وأن وراء هذا الإختيار حقيقة معينة يرتبط بها خلق ووجود الإنسان نفسه ولا بد وأن تلك الجهات الأربع تمثل بالنسبة للمصرى القديم حقيقة رمزية معينة، **وذلك لأن كل ما اختاره المصريون القدماء من رموز، كانت للتعبير عن حقائق دينية معينة، ومنها ما يتعلق بحقيقة ما خلقه وأودعه الله تعالى فى الإنسان من آلاء وصفات.**

الشعائر الدينية عند المصريين القدماء

هى نفس الشعائر الإسلامية

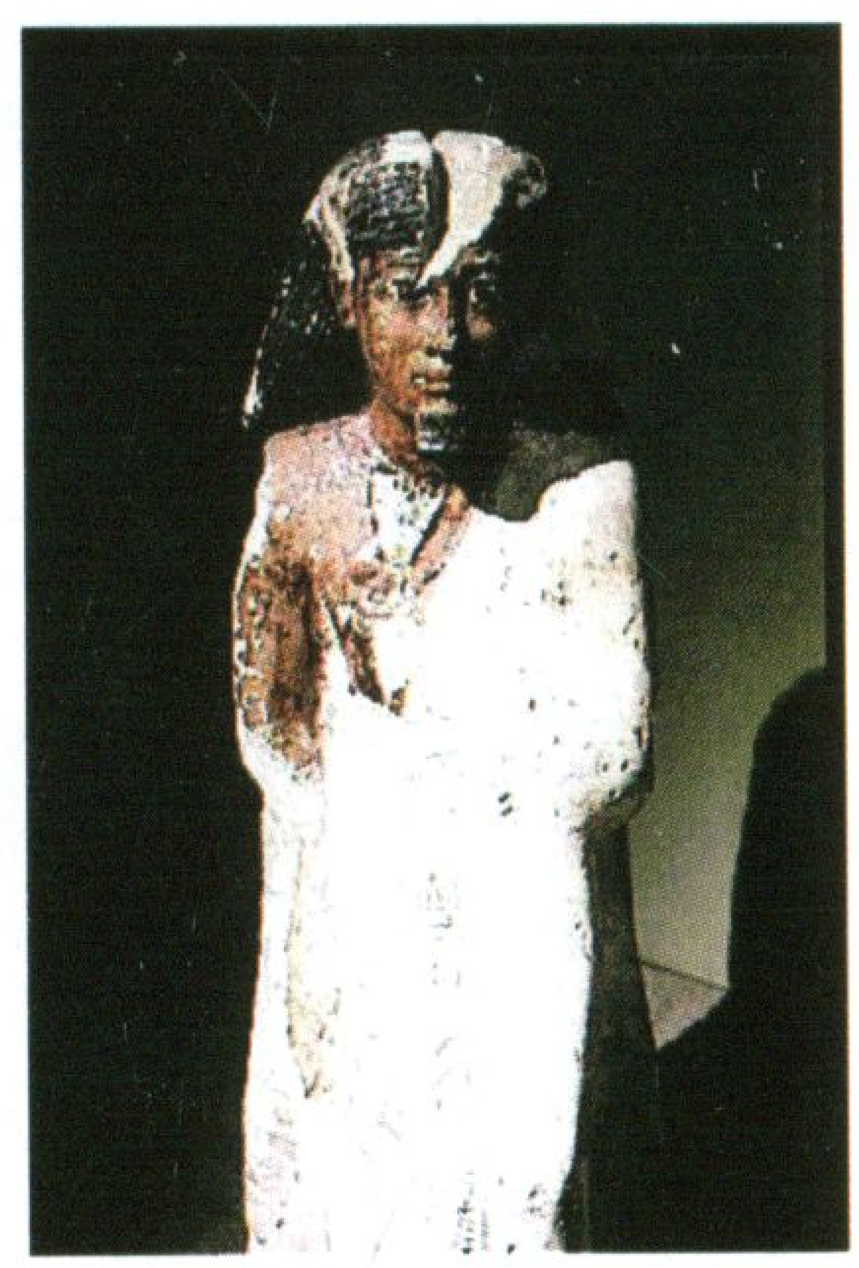
إن القراءة الواعية للنصوص المصرية القديمة التى تتحدث عن حقيقة الدين فى مصر القديمة والتى وصلتنا ترجمات البعض منها على يد الأثريين الأجانب ومنهم على سبيل المثال **العالم الإنجليزى واليس بادج والعالم الفرنسى سيرج سونيرون وغيرهم، نستطيع أن نتبين منها أن الديانة المصرية القديمة كانت قائمة على التوحيد، وأن المصريين القدماء عبدوا الله تعالى وحده لا شريك له وآمنوا بحضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم على مدار التاريخ، وحضرات رسل الله تعالى جميعاً، كما تبين لنا، دينهم واحد، وكل من حضراتهم جاء بِشِرعة من الإسلام .... وقدماء المصريين المؤمنون معهم شهدوا بأنه لا إله إلا الله وأن كل رسول مبعوث فيهم فى وقته هو رسول الله وأقاموا الصلاة كما نصلى وآتوا الزكاة كما نزكى وكانوا يصومون كما نصوم**، وعلى حكم الآية الكريمة " **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا كُتِبَ عَلَيْكُمُ الصِّيَامُ كَمَا كُتِبَ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِكُمْ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ** " البقرة١٨٣

ومعروف أن لفظ **صاو** فى المصرية القديمة تأتى بمعنى **يمتنع** والحرف ميم فى المصرية القديمة يعنى **عن** وعندما يُضاف إلى الفعل لتصبح **صاوم** أو **صوم** تعنى يمتنع أو يكف عن، وقد تكون أصل كلمة صوم وصيام، **وقدماء المصريين كانوا يحجون كما نحج** ومعروف أن العديد من النصوص المصرية القديمة تشير إلى تلك الشعائر كما سوف نشير لاحقاً فى معرض الحديث عن أجزاء من تلك النصوص، وجدير بالذكر أن **الأثر المصرى القديم نفسه يقف شاهداً ليعكس حقيقة مُعتقد المصرى القديم، ولا بد أن نحاول أن نفهم الآثار المصرية القديمة فى ضوء حقيقة أنها انعكاس لما عليه أهل مصر من إيمان وعبادة لله تعالى كما علمهم الرسول المبعوث فيهم، كل فى وقته .**

ومما يؤكد حقيقة ما نقول أن **التماثيل** فى مصر القديمة وكذلك **الجداريات والمقاصير**، إلى آخره من أثار تركها لنا المصريون القدماء، هو ذلك الكم الكبير من التماثيل والجداريات **التى تُصورهم وهم يؤدون الصلاة، راكعين وساجدين ومتوجهين بالدعاء إلى الله تعالى وكذلك وهم مرتدون ملابس الإحرام استعداداً لتأدية فريضة الحج لمن استطاع إليه سبيلاً .**

وفيما يلى نعرض لبعض الصور التى تظهر فيها بعض التماثيل ويظهر فيها بداية مجموعة من الرجال يرتدون رداء الإحرام ثم نماذج لمراكب الحجاج التى أخذت طريق البحر ثم يليها عدد من التماثيل التى يظهر فيها بعض المصريين وهم يؤدون فريضة الصلاة فرادى وجماعات ونراهم ركعاً وسجداً.

وهو ما يثبت لنا وبما لا يدع مجالاً لأى شك أن أجدادنا المصريين القدماء كانوا تبعية رسل وكانوا مؤمنين بالله الواحد الأحد لا شريك الله، ويقيمون الصلاة ويؤتون الزكاة ويصومون ويحجون، من استطاع منهم إلى ذلك سبيلاً.



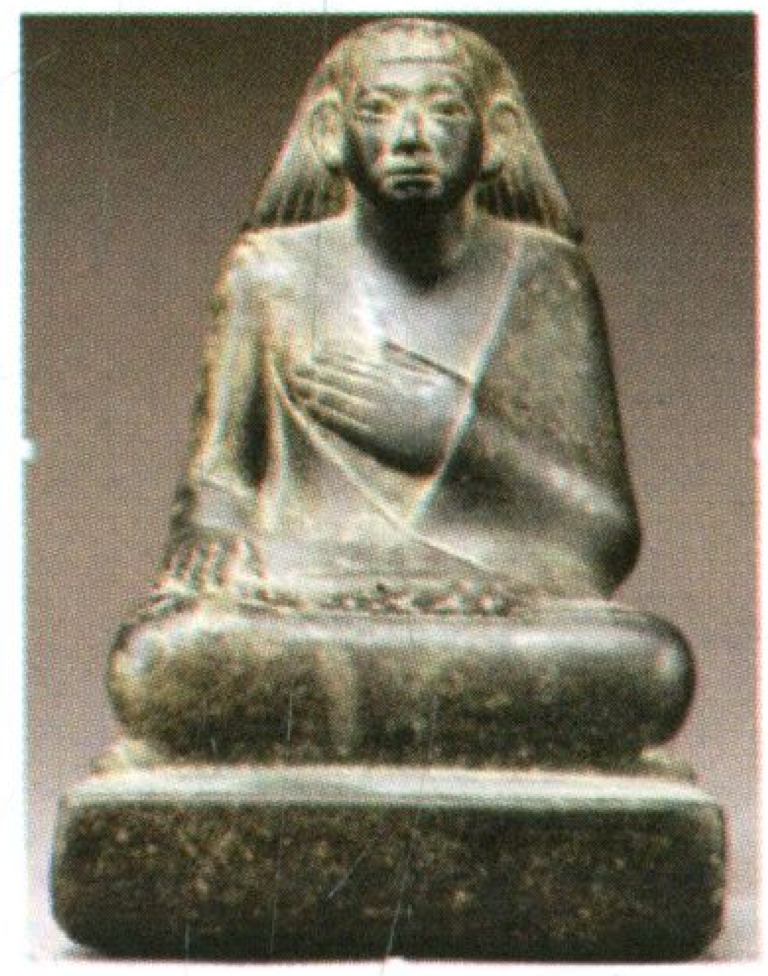
تمثال رجل محرم
بالمتحف المصرى



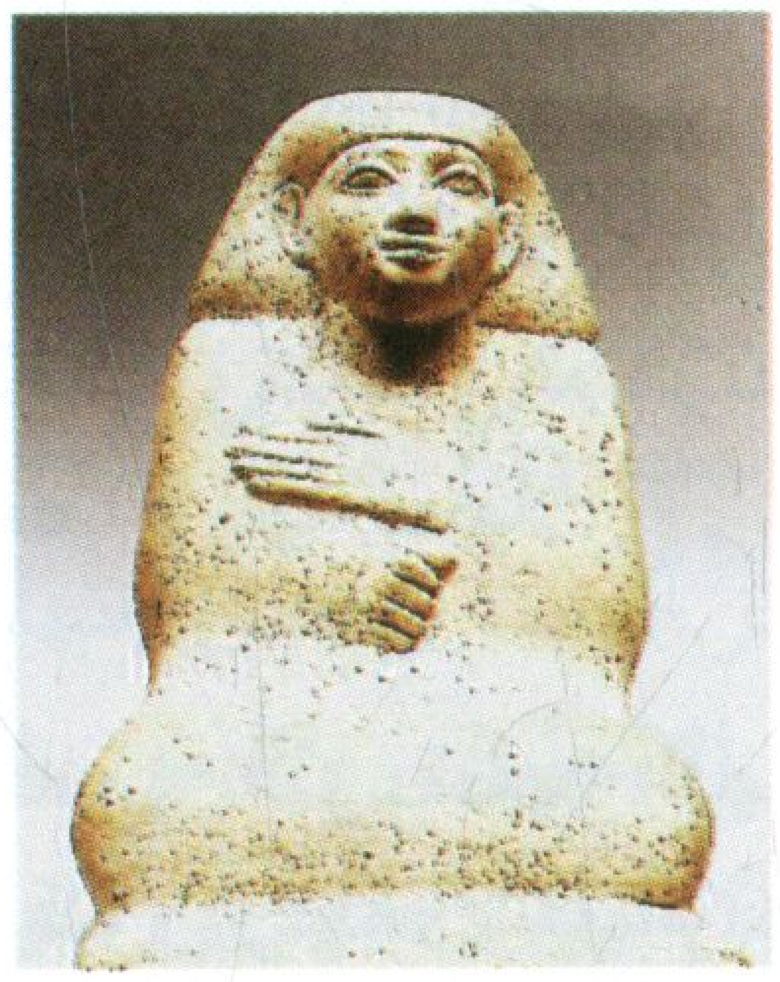
تمثال رجل محرم
بالمتحف المصرى



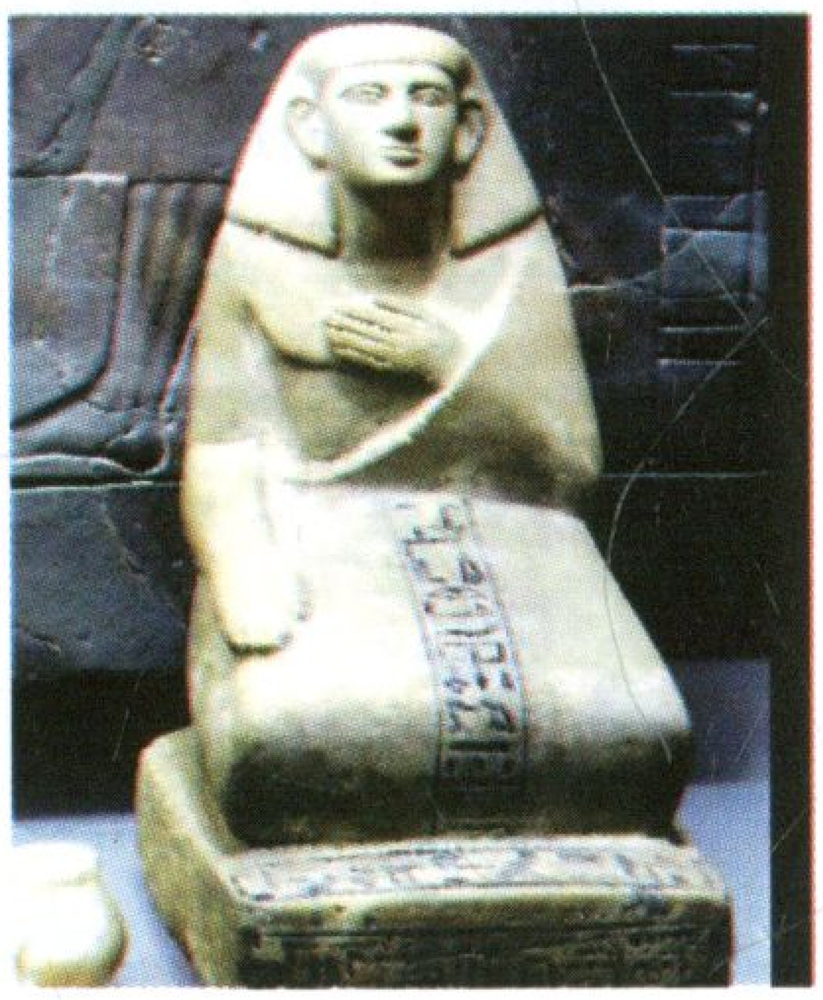
تمثال رجل محرم إسمة
واه بالمتروبوليتان



تمثال خنوم حتب المتروبوليتان



تمثال وها - هر المتروبوليتان



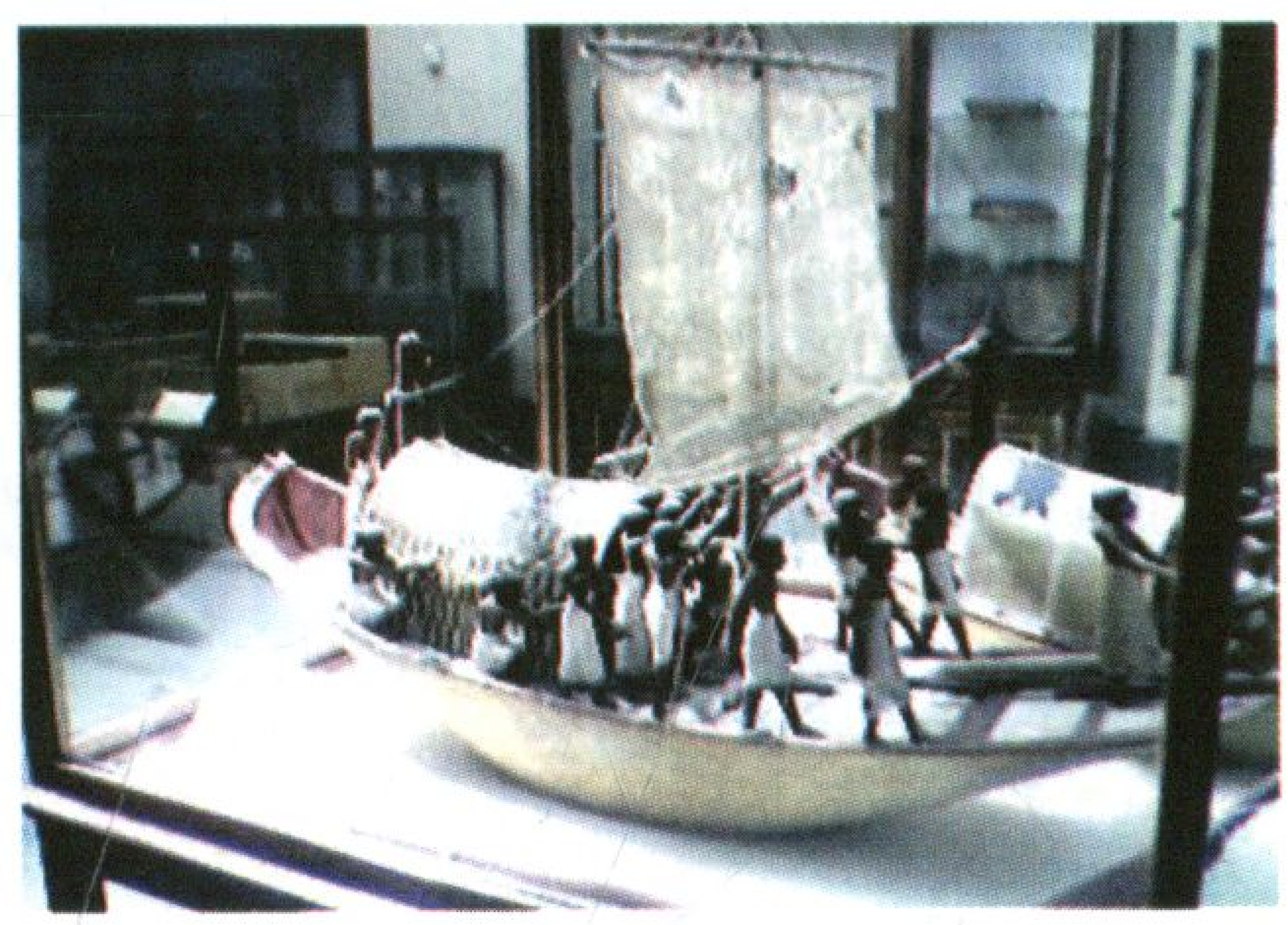
تمثال امنمحات المتروبوليتان



مركب حجاج فى متحف المتروبوليتان



مركب حجاج فى المتروبوليتان



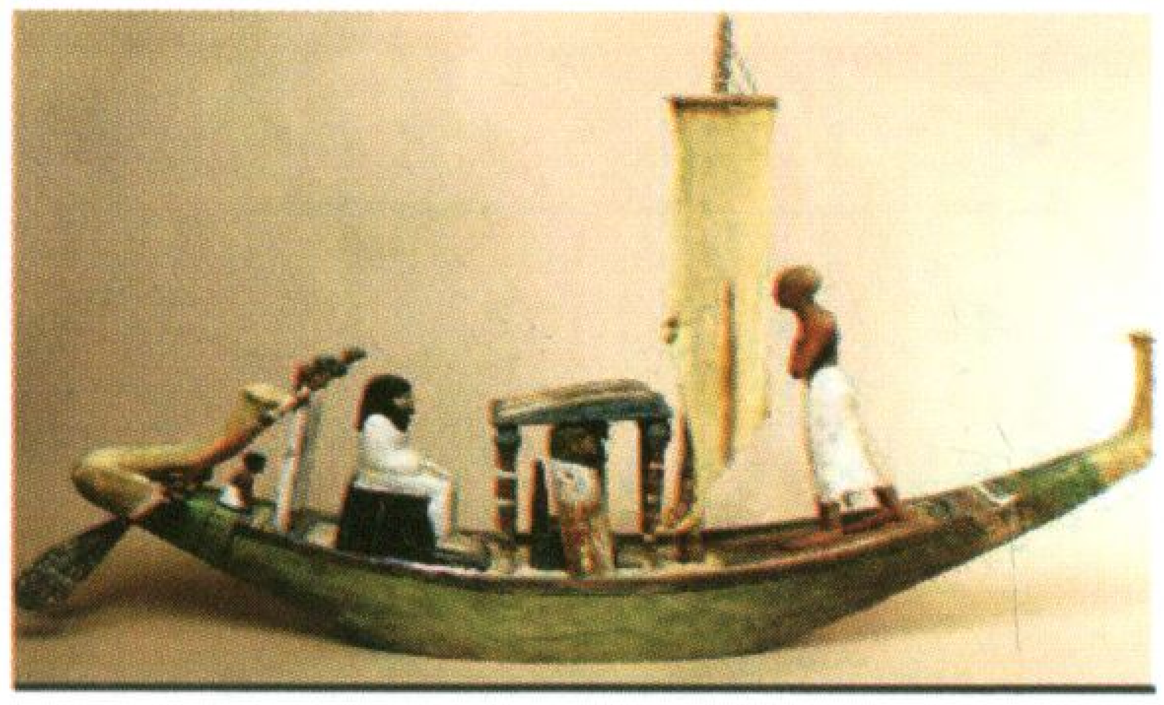
مركب حجاج المتحف المصرى



مركب حجاج متحف المتروبوليتان



تمثال خشبى للوزير
لوي بالمتروبوليتان



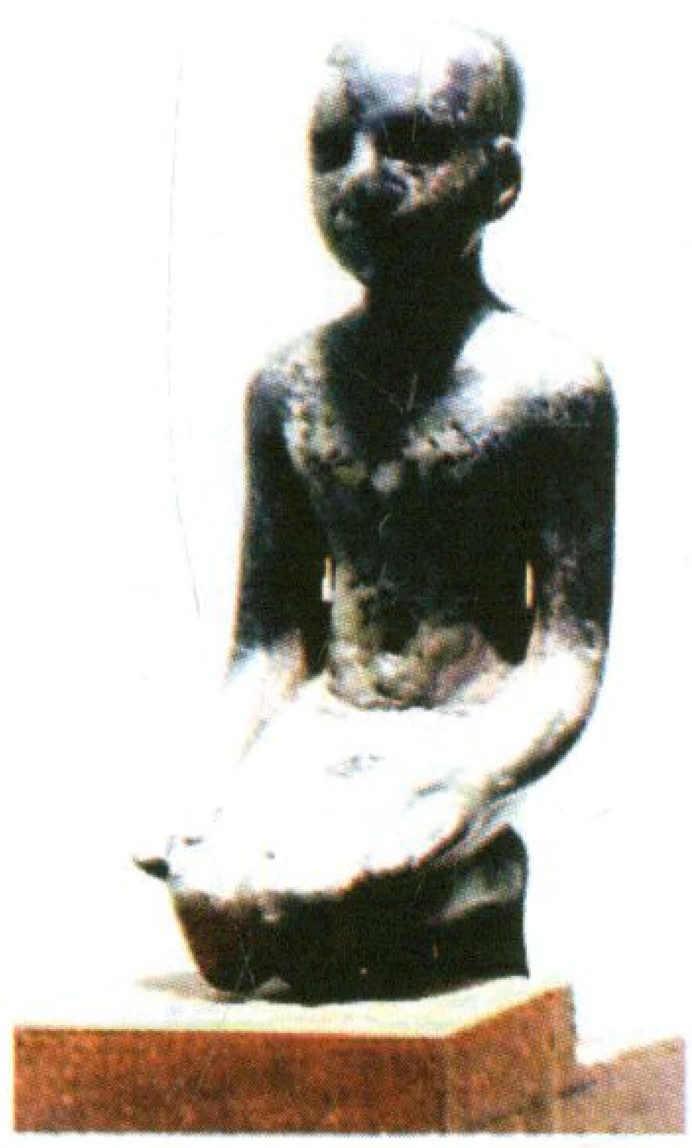
مركب حجاج بمتحف المتروبوليتان



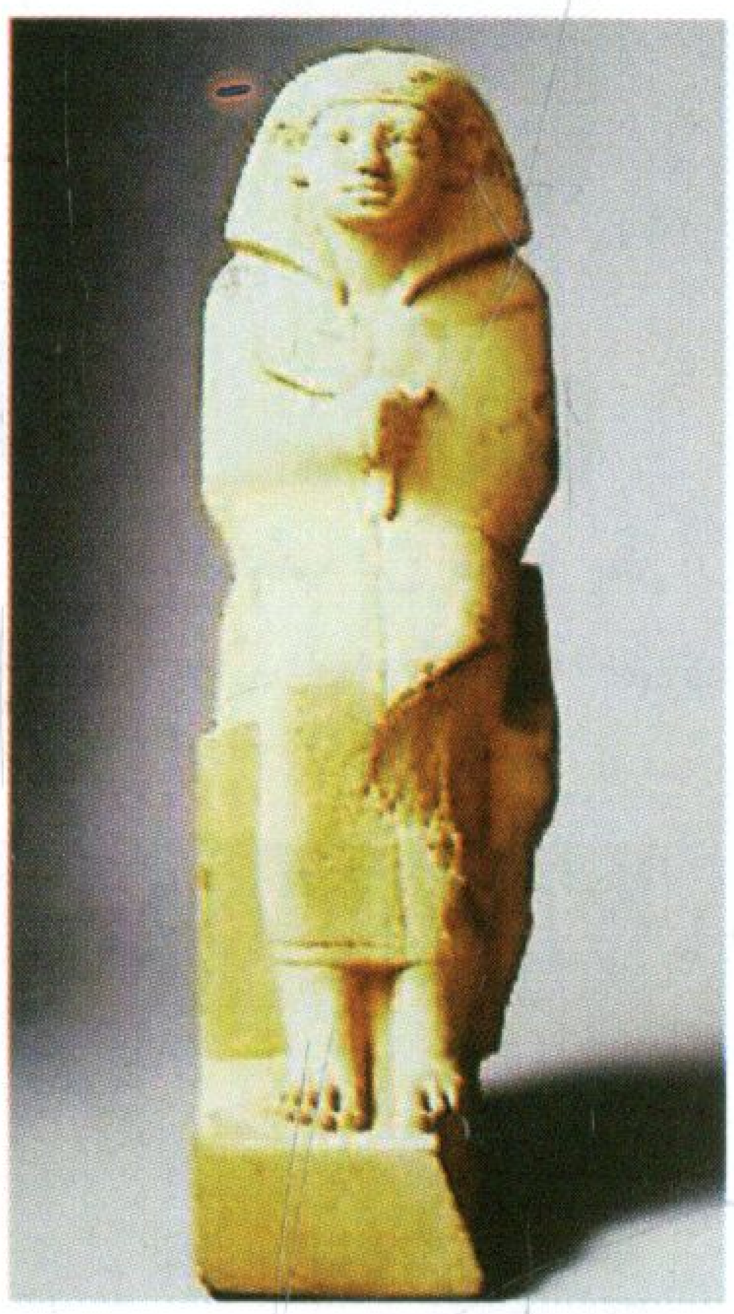
تمثال رجل محرم، متحف
لمتروبوليتان



جدارية الأمير خنسو بمقابر
دير المدينة بالأقصر



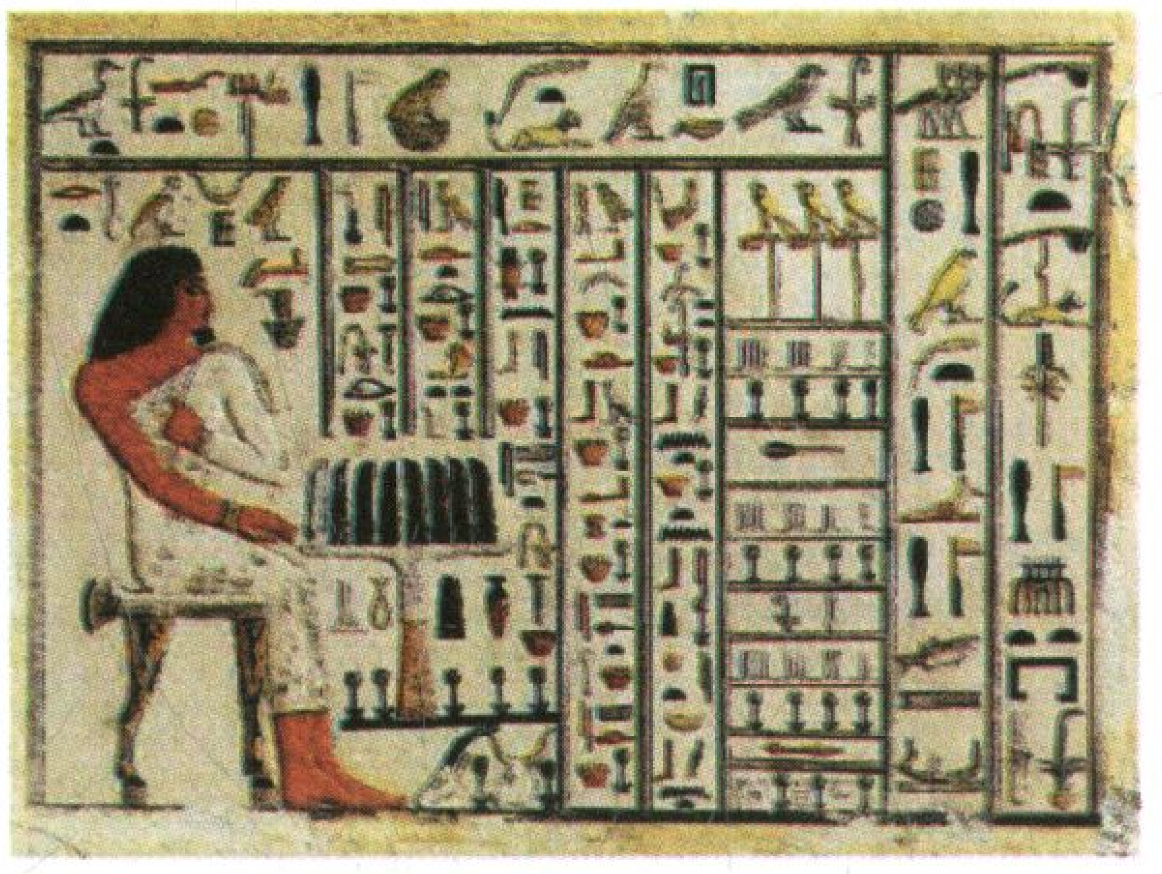
تمثال صبى يقرأ
التشهد من متحف
المتربوليتان



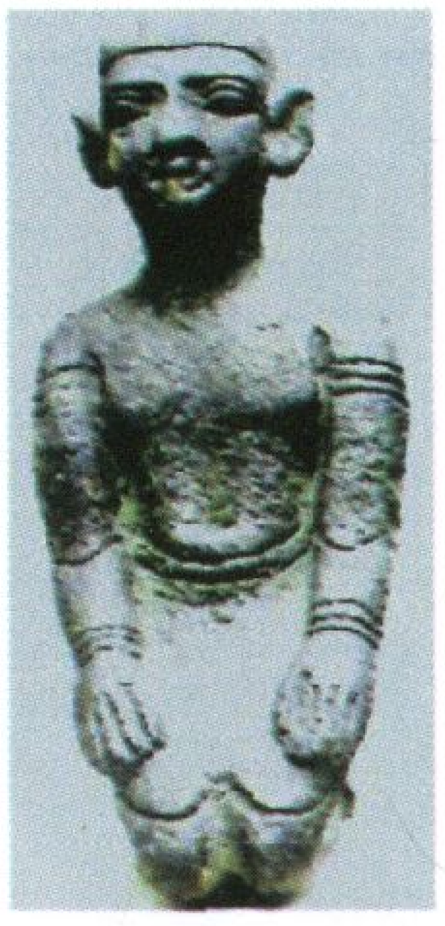
تمثال رجل يرتدى ملابس
الإحرام من متحف بروكلين



تمثال رجلين في صلاة الجماعة من متحف المتروبوليتان



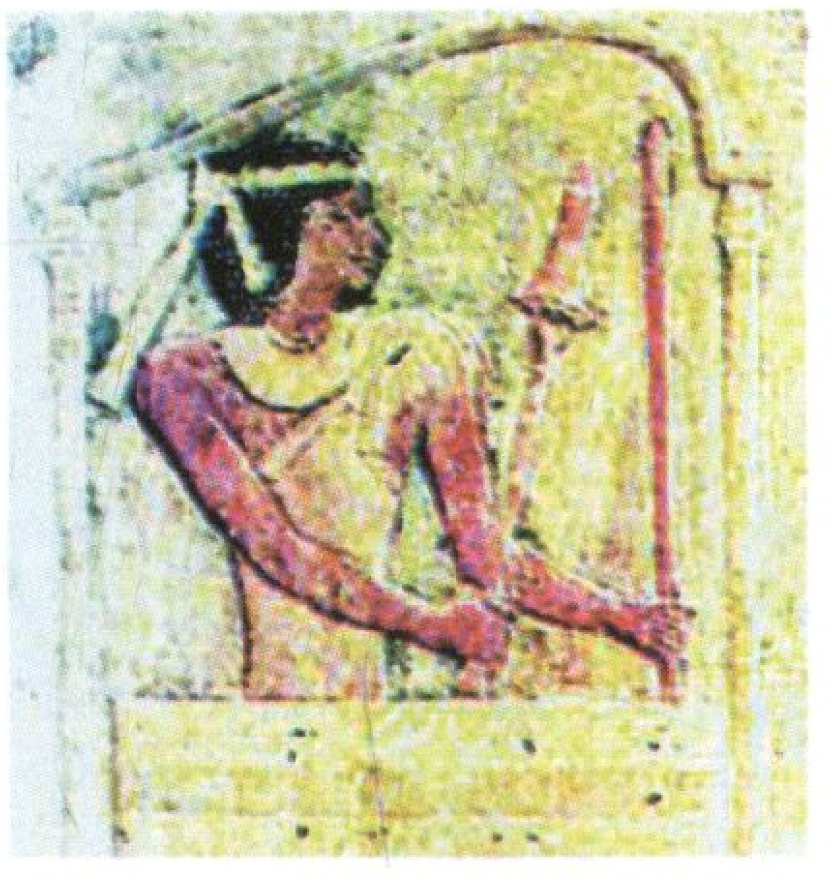
جدارية الأمير وِب إم نِفرت يرتدى لباس الإحرام و أمامه مائدة عليها قرابين رمزية



تمثال صبى من البرونز راكع يقرأ التشهد من متحف المتروبوليتان



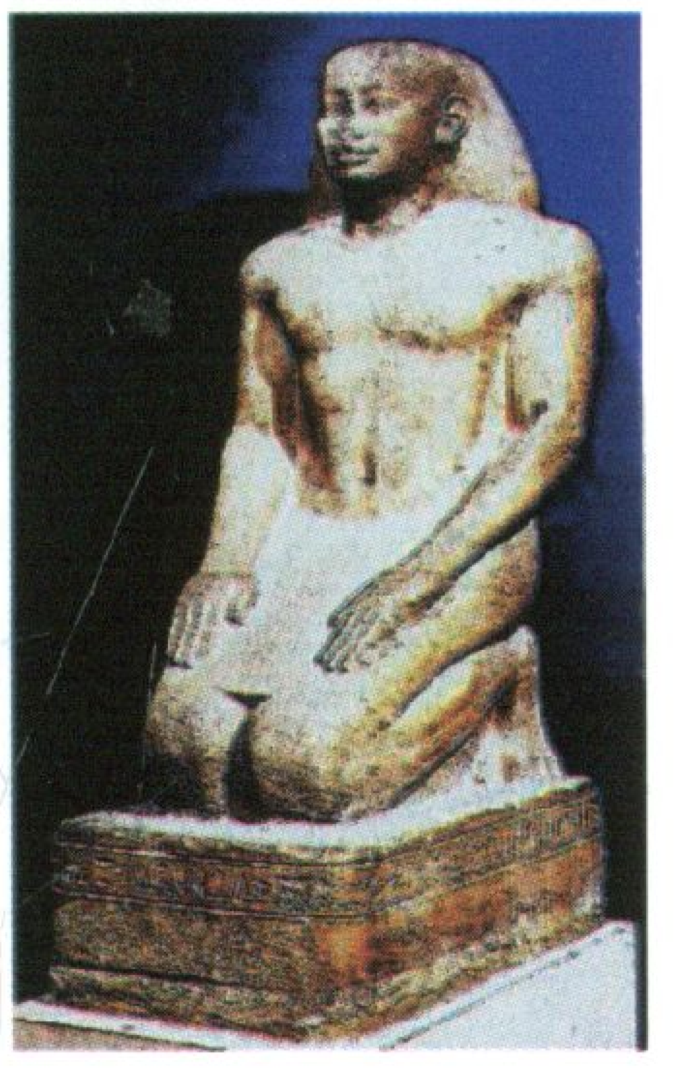
تمثال أمنحتب بن حابو يقرأ التشهد من المتحف المصرى



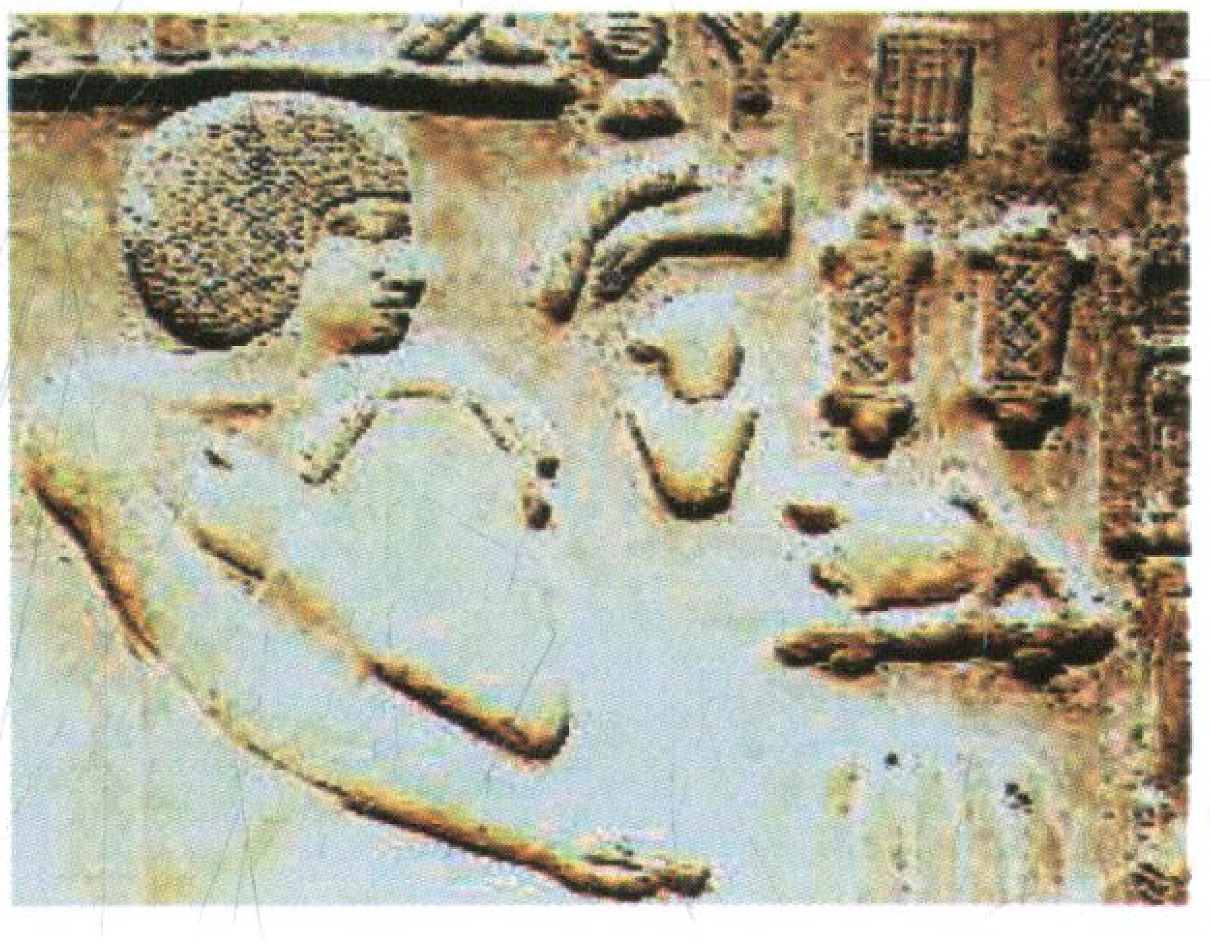
جدارية للأمير بتاح حتب يرتدى لباس الإحرام من سقارة



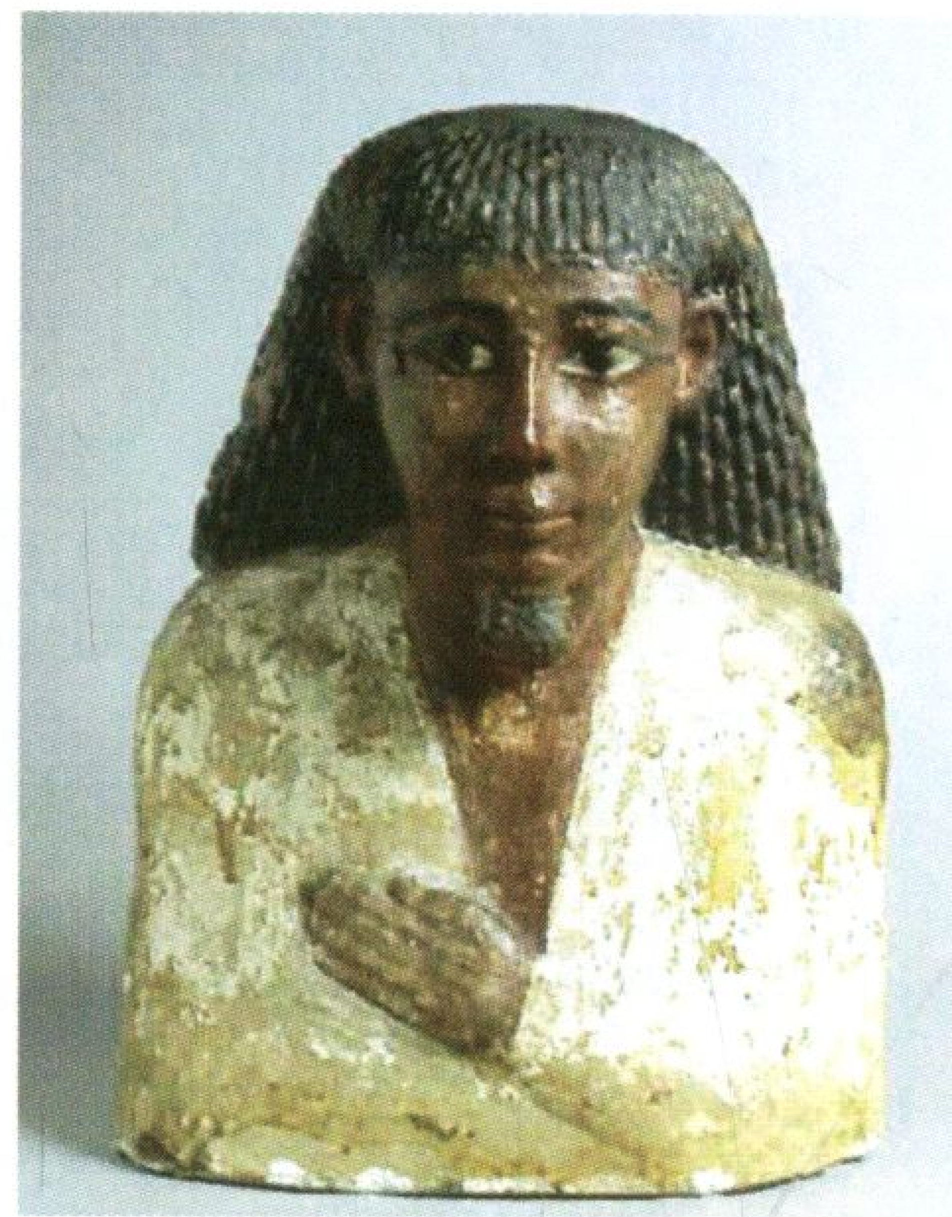
صبى يرتدى لباس الإحرام ويقرأ التشهد من المتروبوليتان



تمثال نخت حِر مِنخ إيب من متحف اللوفر



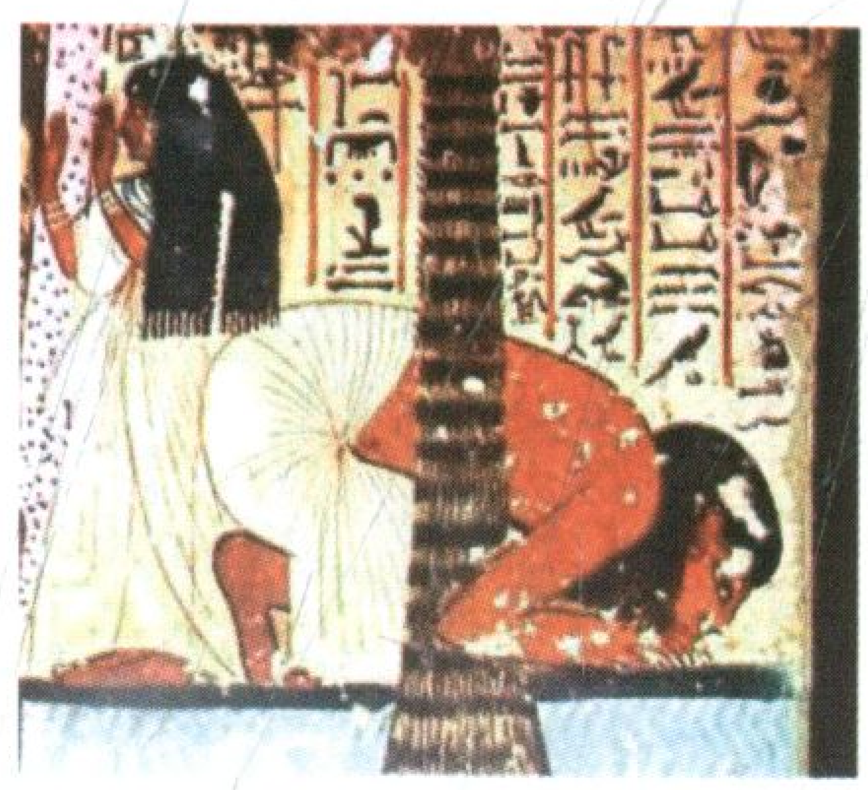
جدارية لرجل يرتدى لباس الإحرام، محفوظة فى متحف اللوفر



أمير يرتدى لباس الإحرام و له ذقن مستعارة للتدليل على مكانتة كأمير متحف المتروبوليتان



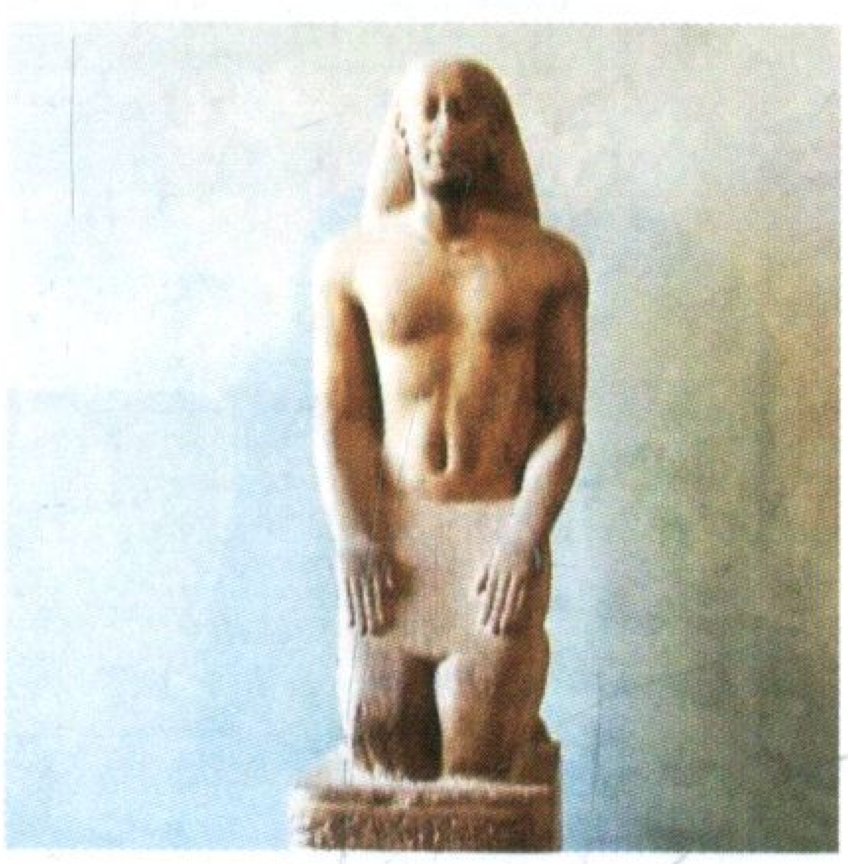
تمثال برونز لرجل يرتدى لباس الإحرام يدعى سنوسرت يرجع إلى وقت الملك امنمحات الثالث متحف المتروبوليتان



جداريه امن نخت يسجد بجوار النخلة من دير المدينة



جداريه من المتحف المصرى لرجلين فى وضع الركوع



تمثال نخت جر جب يقرأ التشهد، من متحف اللوفر

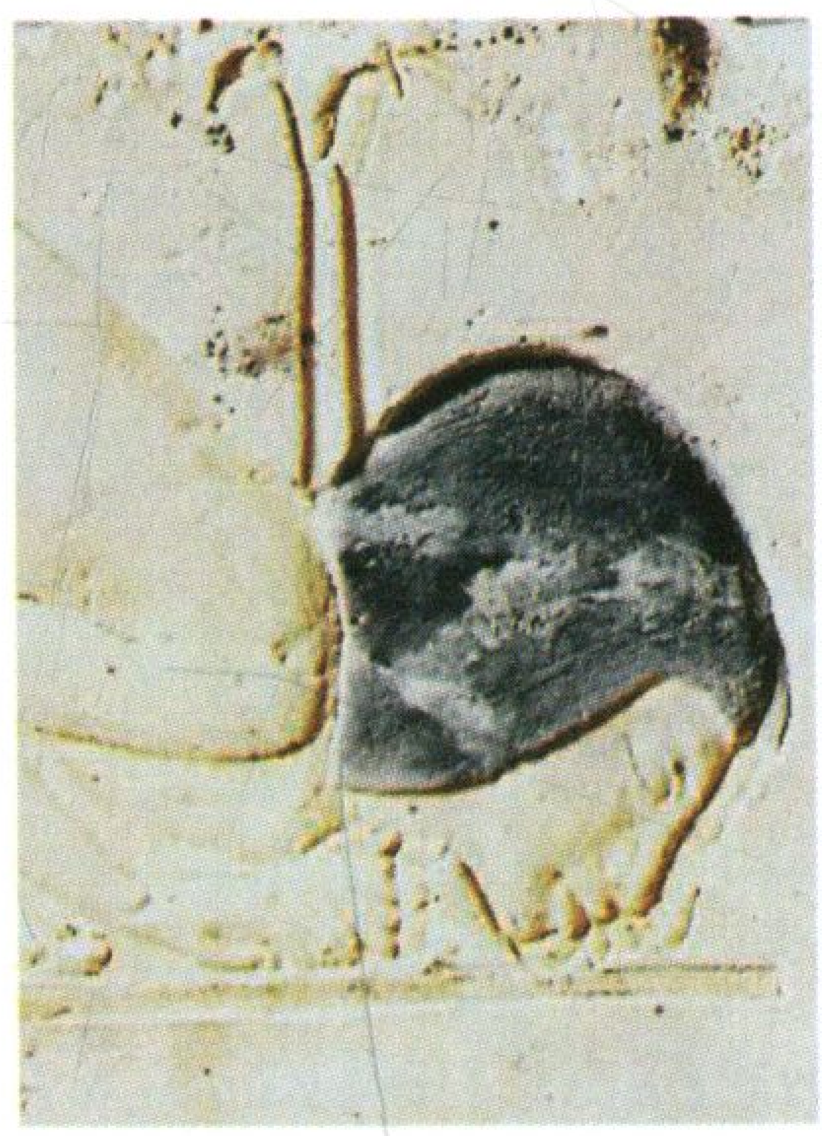


جدارية من المتحف المصرى من وقت الملك أخناتون ويبدو فيها بعض الأجانب وهم

يؤدون صلاة الجماعة فى وضع السجود



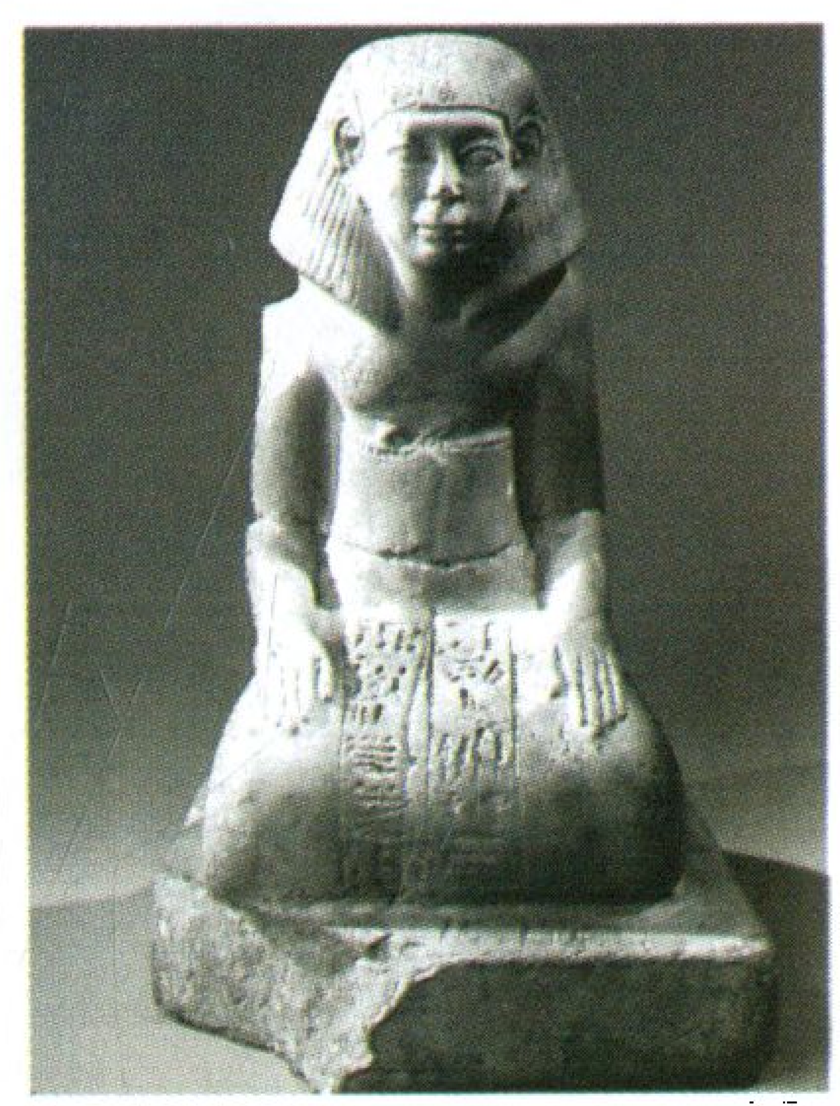
جدارية با شِد من دير المدينة



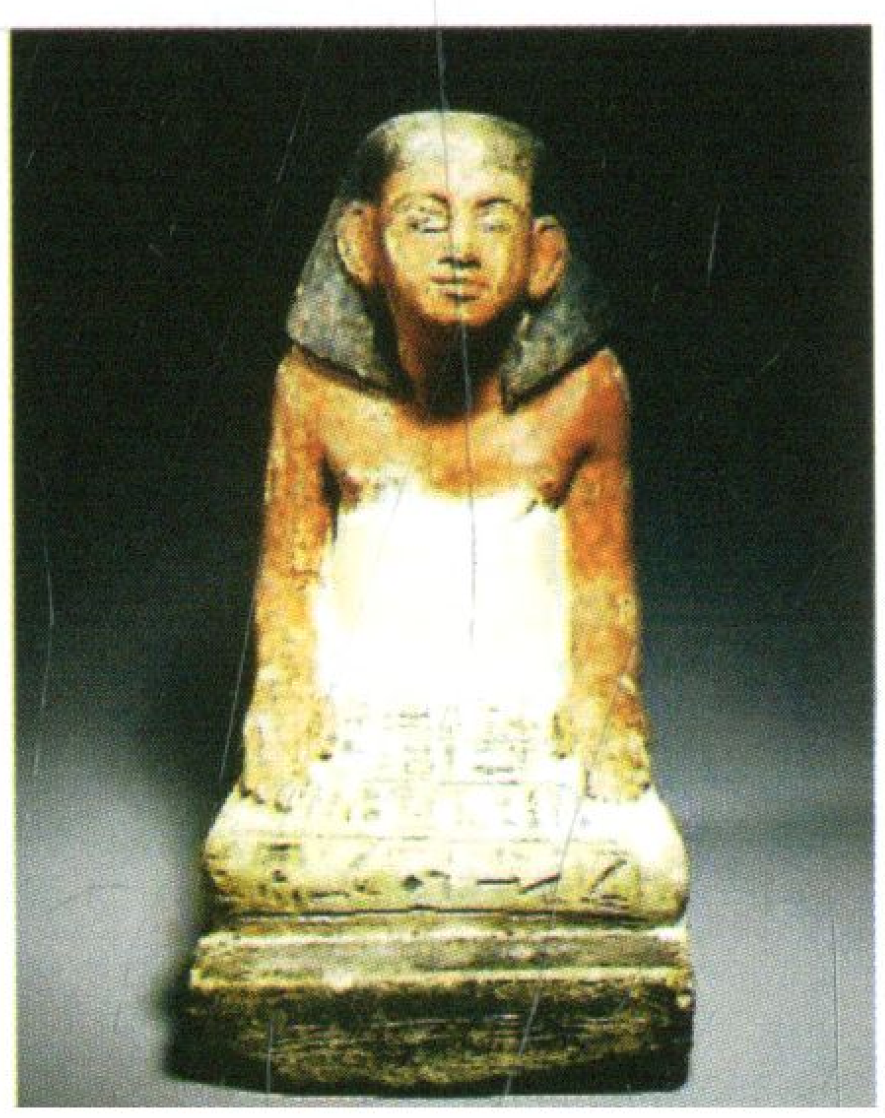
جدارية من المتحف المصرى



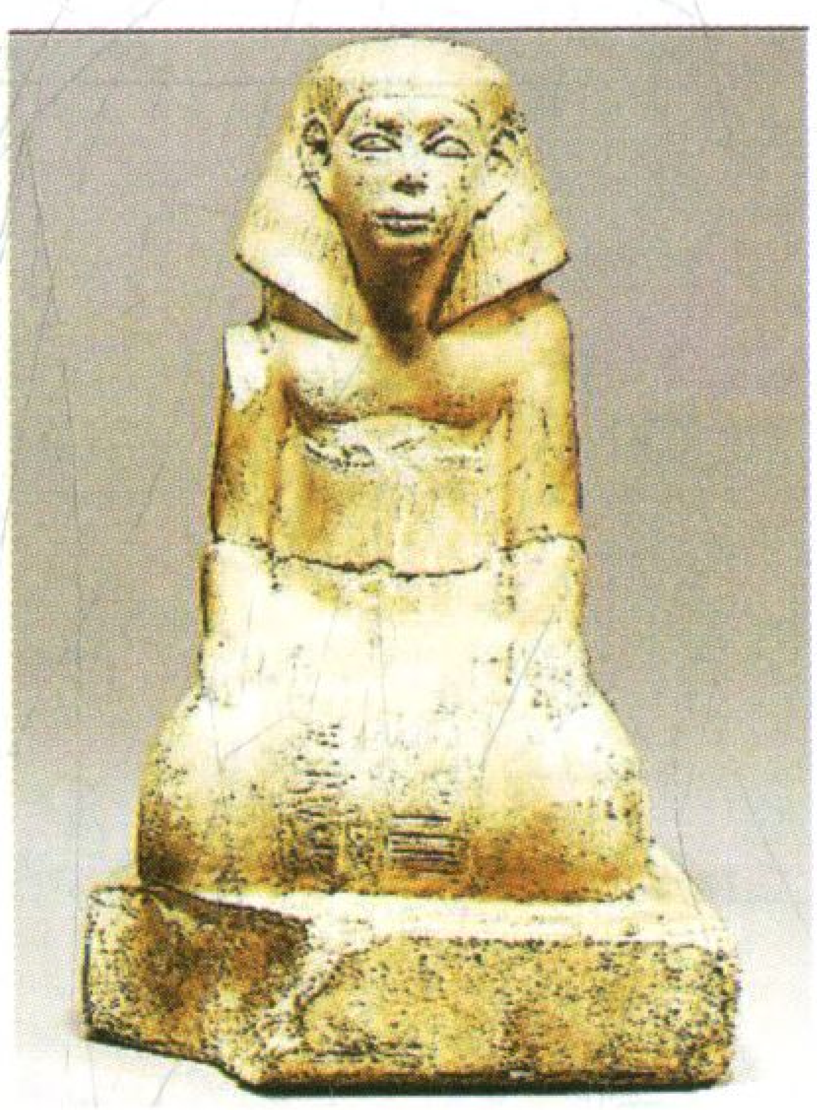
تمثال حتِب دى إف, محفوظ فى المتحف المصرى



تمثال رجل يقرأ التشهد من متحف المتروبوليتان



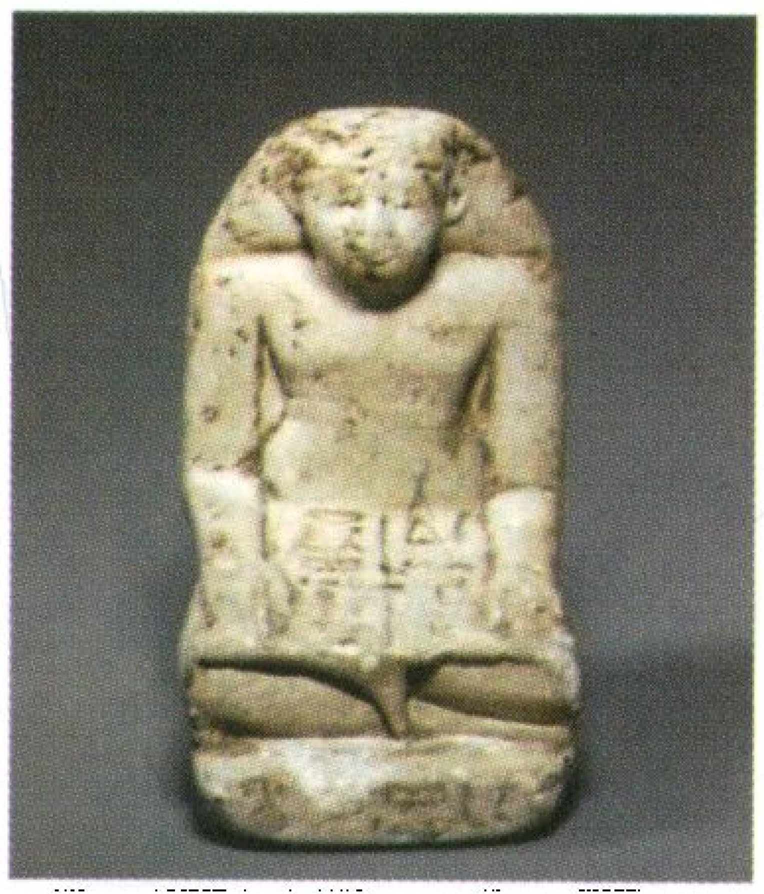
تمثال أمنحتب بن نبِرى من متحف بروكلين



تمثال رجل يقرأ التشهد, من متحف المتروبوليتان



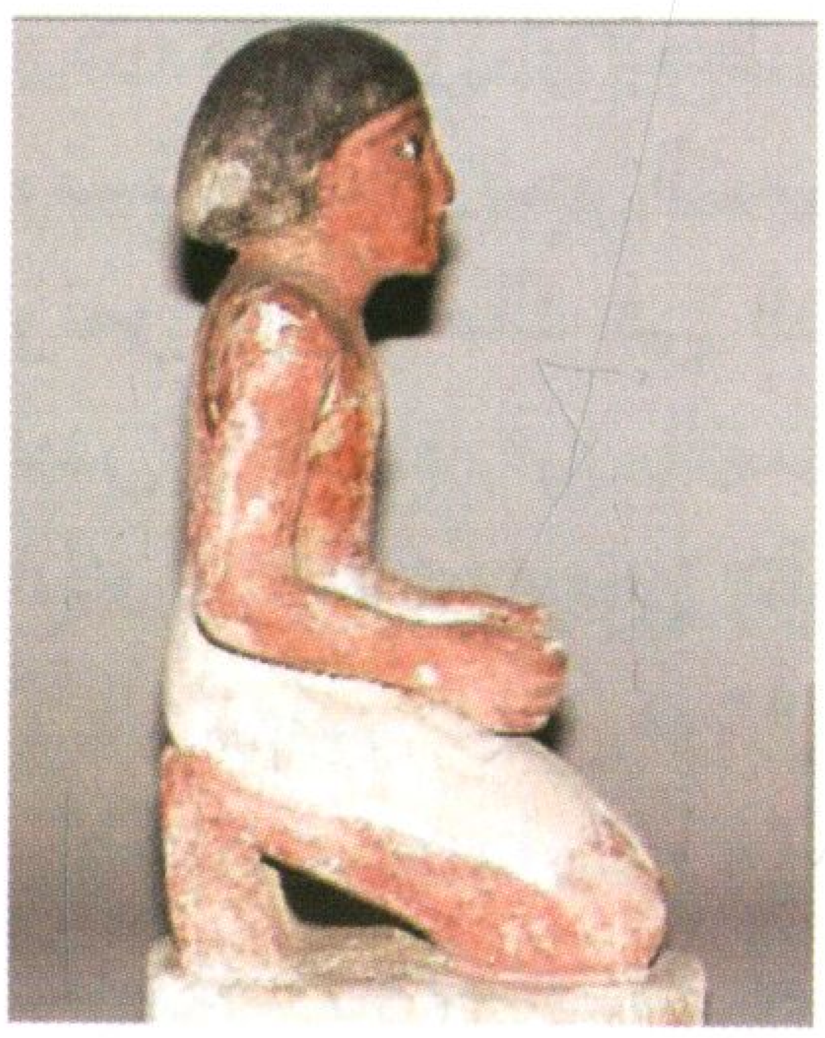
تمثال سِحِتِب إيب رع من
متحف المتروبوليتان



تمثال سى نِفِر من متحف
بروكلين في بروكلين



تمثال رجل يقرأ التشهد
من متحف المتروبوليتان



رجل يقرأ التشهد، من متحف
فيتز ويليام

بعض النصوص الدينية المصرية القديمة
عن بعض صفات الخالق عز و جل

أجمع معظم علماء المصريات أن **نشيد أخناتون** يعتبر من أهم وأقدم النصوص المصرية القديمة التى فيها العديد من الإشارات الواضحة عن الخالق عز و جل وقد اخترنا جزءاً منه كما ورد فى **كتاب مصر الفرعونية للمرحوم الأستاذ الدكتور أحمد فخرى :-**

ويستيقظ (الناس) ويقفون على الأقدام ،لأنك أنت الذى أيقظتهم، يغسلون أجسامهم ويلبسون ملابسهم، **ويرفعون أذرعهم ابتهالا عند ظهورك**، والناس جميعاً يؤدون أعمالهم.

وتقنع كل الحيوانات بمراعيها، وتزدهر الأشجار والنباتات والطيور التى تطير من أعشاشها، (تمد) أجنحتها لتمدح قوتك ، وتقف الحيوانات على أرجلها ، وكل ما يطير أو يحط ، إنهم يعيشون لأنك أشرقت من أجلهم.

وتُسيّر السفن نحو الشمال ونحو الجنوب، لأن الطرق كلها مفتوحة عندما تظهر، وتمرق الأسماك فى النهر أمامك ، لأن أشعتك تتغلغل فى المحيط، أيها الخالق لبذرة الحياة فى النساء، **إنك أنت الذى يجعل من البذرة السائلة إنسانا.**

انك أنت الذى يعنى بالطفل فى بطن أمه ، وأنت الذى يهدئه بما يوقف بكاءه ، لأنك تعتنى به وهو فى الرحم، **أنت الذى يعطى النفس ليحفظ حياة كل من يخلقهم** ،عندما ينزل (الطفل) من بطن أمه ليتنفس ، فى اليوم الذى يولد فيه، تفتح فمه، وتمده بكل ما يحتاج إليه.

وعندما يصرخ (الكتكوت) وهو داخل البيضة فأنت الذى يمده فى داخلها ليعيش، وعندما تتم خلقه داخل البيضه، تجعله يكسرها ويخرج من البيضه وهو يصوصو اذا ما حان موعد ، ويمشى على رجليه عندما يخرج منها.

ما أعظم (أعمالك) التى عملتها إنها خافيه على **الناس أيها الإله الأوحد الذى لاشبيه له ! لقد خلقت الدنيا كما شئت، عندما كنت وحدك** ، الناس والماشية والوحوش الضارية وكل ما على الأرض يسعى على قدميه ، وكل ما يرتفع (فى السماء) يطير بجناحيه ، فى بلاد سورية والنوبة وأرض مصر، تضع كل شئ فى مكانه، إنك أنت الذى يمدهم بما يحتاجونه ويحصل كل شخص على طعامه، **وسنوات حياته مقدرة له، يختلف الناس فى لغاتهم**، كما يختلفون أيضا فى طبائعهم ، ويمتاز لون جلودهم عن بعضهم البعض، لأنك أنت الذى يميز أهل الأمم الأجنبية.

أنت الذى خلقت نيلاً فى ذلك العالم الآخر، وأنت الذى يأتى به عندما يشاء لتبقى على الناس وذلك **لأنك أنت الذى خلقتهم لأجل نفسك وأنت سيدهم**

جميعاً،(سيدهم) الذى يشغل نفسة من اجلهم سيد كل أرض الذى يشرق لأجلهم أنت آتون(شمس)النهار، عظيم البهاء، أنت الذى يعطى الحياة (أيضا) لكل البلاد الأجنبية البعيدة لأنك خلقت نيلا فى السماء لينزل لأجلهم ويحدث امواجا فوق الجبال مثل (أمواج) البحر لتروى حقولهم التى فى قراهم ما أجمل أعمالك يا رب الأبدية فالنيل الذى فى السماء(خلقتة) للأجانب ولكل حيوانات الصحراء التى تسعى على الأقدام أما النيل (الحقيقى) فأنة **ينبع من العالم الآخر لأجل مصر**، تغذى أشعتك كل مرج وعندما تشرق تحيا وتنمو لأجلك وجعلت فصول السنة لتغذى كل ما خلقت، فالشتاء يبرد أجسامهم والحراره تجعلهم يحسون بك، لقد خلقت السماء البعيدة لتشرق منها ، وحتى ترى كل ما صنعت وذلك عندما كنت وحيدا تشرق فى صورتك كأتون الحى لامعا، مضيئا، فى جيئتك ورواحك. جعلت **ملايين الصور من نفسك وحدها** ،(وسواء أكانت) مدنا أو بلادا أو حقولا ،طريقا أو نهرا، فان كل عين تراك فوقها مشرقا ، لأنك أتون (شمس) النهار على **الأرض انك أنت الحياة بعينها**، ويعيش الإنسان (فقط) إذا أردت، تتعلق العيون بالجمال حتى تغيب ويترك الناس أعمالهم عندما تغرب فى الغرب.

وفيما يلى سوف نورد بعض أجزاء من نصوص مصرية قديمة، عن **Ancient Egyptian Literature، Book of Readings الصادر عن جامعة كاليفورنيا للكاتبة Miriam Lichthein، وهو عبارة عن ترجمات لنصوص مصرية قديمة معظمها من على جداريات بعض المعابد المصرية القديمة....، وهذا الكتاب ينقسم إلى عدة أجزاء واخترنا من الجزء الثانى والثالث... ، بعض المقتطفات التى فيها إشارة إلى بعض صفات الخالق عزوجل :-**

ونقرأ عن خنوم رب عجلة الفخار، خالق الأرض بيديه، الذى يُغذى الرضيع فى بطن أمه ويهبه نفس الحياة، خالق البشر، خالق الطير والحيوان والأسماك هو الذى يجعل النساء تضع مواليدها عندما يستعد الرحم لذلك، هو الذى فتح العينين وجعل الأذنين مجوفتين، جعل الفم للأكل و البلعوم للبلع وجعل اللسان للكلام، جعل الذراعين وأصابعهما للعمل، جعل العضو الذكرى للخلق والرحم للحمل وجعل المثانة لعمل الماء، خلق الجميع على عجلة الفخار وجعل ألسنتهم تختلف من مكان لآخر، وبدون توقف تدور العجلة كل يوم، خلق النباتات فى الحقول وجعل الأشجار تحمل ثمارها، جعل فتحات فى بطون الجبال وجعل المحاجر تخرج من أحجارها.

أنا خنوم خالقك، ذراعى يحيطان بك ليستقر جسدك، أنا الإله الذى يخلق، أنا خلقت نفسى، أنا نون المبجل الذى أتى فى البداية، أنا خالق كل إنسان، أنا المرشد لكل إنسان فى ساعته.

وجدير بالذكر أن هناك العديد من الأسماء المصرية القديمة **مثل آمون، بِتاح، رع، خِبِر ... كلها تتشابه من حيث الصفات.**

ونقرأ على سبيل المثال كذلك **من كتاب نصوص مقدسة ونصوص دنيوية من مصر القديمة بقلم كلير لالوليت وترجمة الأستاذ ماهر جويجاتى** حيث يتحدث النص عن **بتاح** الذى يُترجم بمعنى **الفتاح (the opener) لقد خلق بتاح الإبصار بفضل العينين والسمع بواسطة الأذنين والتنفس بالأنف وكل هذه ترفع بعد ذلك إلى القلب والقلب هو الذى يسمح بظهور كل معرفة واللسان هو ما يردد ما يتصوره القلب ... إن كل كلمة إلهية تظهر إلى الوجود حسبما فكر فيه القلب وأمر به اللسان وهكذا خلقت بفضل هذه الكلمة منابع الطاقة الحيوية وتحددت صفات الكائن، كما خلقت كل الأطعمة وكل المأكولات النافعة ... وكذلك أيضاً خلقت الثواب العادل من أجل من اعتاد أن يفعل ما يحبه الناس والعقاب لمن يرتكب الأفعال المكروهة ... ووهب الحياة للكائن المسالم والموت للمجرم ... وهكذا تم خلق الأعمال كلها وجميع الحرفيين وعمل الأيدى وسير السيقان وحركة كل عضو، حسب الأمر الذى تصوره القلب، وأفصح عنه اللسان والذى ما زال يشكل دلالة كل شئ، بتاح ذاك الذى خلق كل شئ.**

ونقرأ كذلك عن **أتوم**، والنطق الصحيح حسب اللغة المصرية القديمة (**تِم**) بمعنى **التام (الكامل)** قال **أتوم كنت وحيداً فى النون** (كلمة **نو**، وتنطق أحياناً **نون** وتترجم بمعنى المحيط الأزلى) وحيث **كان الوجود فى العدم**، يقول النص المصرى القديم، يقول نو :

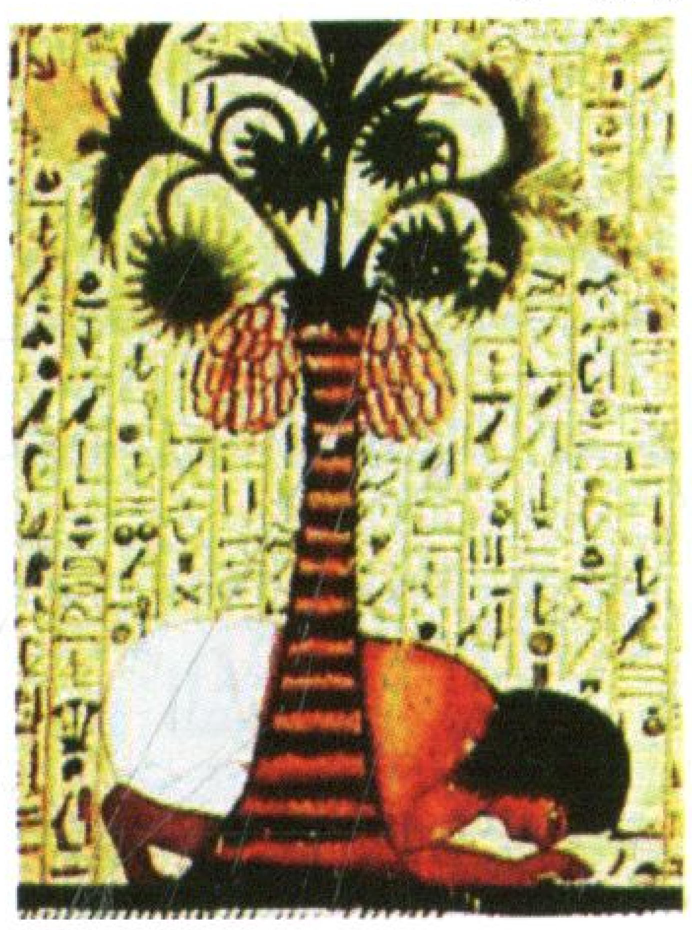
أنا الواحد الأحد ليس كمثلى شئ لقد جلبت جسدى إلى الوجود بفضل قدرتى، لقد خلقت نفسى بنفسى وشكلت نفسى حسبما كنت أتمنى حسب رغبتى .

وكذلك نقرأ عن رع **(الشمس) :أنا السرمدى أنا رع الذى خرج من النور أنا سيد النور كل فجر جديد سيكون تكراراً لهذا الانبعاث الأول للنور ويقول رع (سيد الكون) : عندما جئت إلى الوجود تجلّى عندئذ الوجود** ... لقد جئت إلى الوجود على هيئة خبرى (الجعران) ثم **يستطرد الكاتب قائلاً:**

ويمكن أن نلحظ وجود ثوابت هامة فى الفكر أياً كان منشؤه، فى البدء كان ينبسط الخواء السائل اللا محدود واللازمنى واللاعضوى والخامل، الذى ينطوى على قدرة الحياة ولكنه لا يستطيع أن يمنحها، ومن جوفه انبثق الخالق ذات يوم

بطرق مختلفة وهى فى الغالب إرادة الوجود التى كان قد تصورها، ثم **يمضى الكاتب ليقول إن الإله المنعزل يخلق الزمان والنور والبشر والكائنات الحية والأرض والسماء عن طريق (الكلمة).**

ونقرأ أيضاً عن **حورس (الصقر)** وتسهو العقول عندما تراك، **أيتها الهيئة الوحيدة التى خلقت كل ما هو كائن، الواحد الأحد بين الآحاد، الذى شكل كل ما هو موجود،** فمن عينيه انبثق البشر وعلى فمه أتت الآلهة (الرسل) إلى الوجود، **أيا فاطر المراعى** التى تحيا عليها الحيوانات، **يا خالق نبات الحياة الذى هيأته للبشر** أنت الذى تسهر على حياة أسماك النهر أسوة بالعصافير التى تحلق فى السماء إنك تمنح النسمة لمن لا يزال فى البيضة، فتُحيي العصافير والكائنات التى تطير والثعابين والحشرات أيضاً، وتمد الفئران فى جحورها بما تحتاج إليه وتعطى الحياة للحشرات على كل غصن، تحية لك يا من صنعت ذلك فى اكتماله، **أيها الواحد الأحد بين الآحاد،** صاحب السواعد المتعددة، الساهر على جميع البشر النائمين، يا آمون يا مثبت الأشياء كلها يا أتوم، حور آختي، الجميع يبتهلون إليه أيتها **الهيئة الواحدة "الوحيدة" التى خلقت كل ما هو كائن، الواحد الأحد بين الآحاد الذى شكل كل ما هو موجود.**



السجود من أجلك، لأنك خلقتنا، تحية لك يا فاطر جميع الأشياء، يا سيد الحقيقة والعدالة، يا صانع البشر وخالق جميع القطعان، يا سيد الحبوب يا من يُحيي أيضاً حيوانات الفيافى، الوحيد الذى يُنسب إلى رع ونقرأ أيضاً عن آتون"إنك تجعل النساء ولودة وتخلق النطفة فى الرجل فتُحيي الإبن فى أحشاء أمه، وتُسكّن من روعه وتخفف من دموعه فأنت مرضعه وهو لايزال فى بطن أمه واهباً الهواء الأمير باشِد يسجد لله تعالى **لتحيا المخلوقات كلها، عندما ينزل الطفل من بطن أمه يوم ميلاده فإنك تفتح فمه وترزقه باحتياجاته،** الفرخ فى العش يزقزق داخل غلاف بيضته لأنك تعطيه النسمات لتنشطه وتشكل هيئته بالكامل بحيث يتمكن من كسر البيضة وعند خروجه منها يزقزق زقزقة قوية ويسير على قدميه ... ما أكثر أعمالك، إنك تتوارى أحياناً عن الأنظار، **أيها الإله الواحد فلا وجود بجوارك لآخر سواك، لقد جلبت الأرض حسب رغبتك فى حين كنت بمفردك والبشر أيضاً والأنعام كلها من ماشية وأغنام وكل ما يمشى على الأرض وكل ما يحلق فيطير بأجنحته وبلاد سوريا وبلاد كوش (الحبشة) ومصر وتعطى كل إنسان مكانته وترزقه باحتياجاته، هكذا كل امرئ له قوته ويقدر له زمن حياته ولغات البشر متعددة وأشكالهم أيضاً وألوان بشرتهم مختلفة لأنك ميزت الأجانب" .**



وأمامنا منظر يصور تحوت من **بردية آنى** ونقرأ عن **تحوت (القمر)** ويُمثل على شكل طائر أبو منجل (البشاروش)، **تحوت** الذى على عِلم بالأسرار ويحدد عباراتها، الذى يعرف كيف يميز بين خطاب ونظيره، **إنه الحاكم على كل منا صاحب النظرة الثاقبة، رسول البشرية السريع الذى يعرف المرء من كلمته، الذى يدفع بالعمل السيئ إلى الوقوف ضد صاحبه.**

ثم نقرأ أيضاً عن **تحوت**، فلنسبح ونهلل لتحوت المطمار العادل فى قلب الميزان، الذى يُبعد الشر ويستقبل الإنسان الذى لا يحتمل ارتكاب الأفعال الخسيسة، الوزير الذى يزن الكلمات، الذى يهدئ العواصف ويوفر السلام، كاتب الحصيرة الذى يثبته قرطاس البردى **(كتاب وجود الإنسان وعمله)** الذى يستقبل الإنسان المطيع.

ونقرأ أيضاً عن **خنوم**، أيها الإله الذى زُود بأربعة وجوه فوق عنق واحد ذو الصوت القوى و**لكن ليس فى استطاعة أحد أن يراه**، صاحب المجد العظيم والهيئة الرفيعة، خنوم الذى صنع أربعة **خنوم إله القدرة الإله العائل الذى تتحقق أوامره، أنت خنوم الوحيد الأحد ومن عمله تخرج مئات الملايين**، أنت خنوم، التجلى المحسوس للنسيم المحاط بالأسرار، الذى من عُنقه تتولد الرياح الأربعة ويخرج كل منها من المكان الذى اختاره، واحدة من الجنوب وواحدة من الشمال وغيرها كل يوم من الغرب ومن الشرق أنت خنوم الذكر الكثير النكاح الذى يخصب النساء ويقطع الحيض فى الوقت المحدد، أنت خنوم الذى يعطى إبناً لمن يتوسل إليه وزوجه لمن يتضرع إليه هادياً خطاهم فى طريق الظلمات مانحاً النسمة للمرأة الحامل ليخفف عنها عبئها، حافظاً نمو الطفل وسلامته فى بطنها، إنك تشكل على عجلتك فى السماء وعلى الأرض فأنت الفخارى الذى يُحيي الأطفال الصغار فى بطون أمهاتهم إن قوة حياتهم تأتى من ساعديك لا وجود لمن هو أعظم منك، لا وجود لمن ظهر قبلك، فمن يستطيع أن يقصى ما خلقته بنفسك، للزمن اللا نهائى أنت خنوم الذى يدوم عمله **وبواسطة اسمه خُلقت جميع الأقاليم وسائر المدن .**

ونحن، ومن خلال هذه الإشارة السريعة إلى مقتطفات من بعض النصوص الدينية المصرية القديمة عن بعض صفات الخالق جل وعلى والتى تصفه بالواحد الأحد الذى ليس كمثله شئ نستطيع أن <u>نتبين تطابق العديد من النصوص مع الكثير عمّا نعلمه من حقائق الدين</u> وهناك العديد العديد من

النصوص المصرية القديمة التى تؤكد وحدانية الخالق الذى لا يُشرك معه أحد أبداً، أى أن المصريين القدماء قد عبدوا الله تعالى وحده لا شريك له.

إن الفرية التى تدّعى أن المصريين القدماء قد عبدوا آلهة وآلهات ما هى إلا إحدى محاولات تزييف التاريخ المصرى القديم، أدخلها مدّعو العلم بالتاريخ المصرى القديم ولم يكّلفوا أنفسهم عناء البحث عن الحقيقة والتى نجدها جلية واضحة فيما وصلنا من بعض التراجم الصحيحة لنصوص مصرية قديمة وكذلك فى العديد من المناظر سواء على البرديات أو الجداريات الحجرية، إلى جانب التماثيل التى عرضنا لها والتى تبين المصلّين والحُجاج، إلى جانب العديد من المناظر التى تشير إلى نبوءات وتفاصيل دينية أخرى، سوف نعرض لها لاحقا.

أما وقد ثبت لنا وبما لا يدع مجالاً للشك أن المصريين القدماء قد عبدوا الله تعالى وحده لا شريك له وآمنوا مع حضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم، فينبغى علينا أن نحتاط فى فهمنا لما جاءنا من أخبار مغلوطة عن أجدادنا المصريين القدماء ويجب علينا أن نبذل المزيد من الجهد ونحاول أن نصل إلى حقيقة المعنى المراد فى الرموز المصرية القديمة، وسوف نقف لاحقاً عند بعض الأمثلة التى سوف نحاول من خلالها أن **نستوضح ونستجلى جزءاً من الحقيقة.**

إعترافات بعض الكتاب الأجانب بإيمان المصريين القدماء بالتوحيد

يتضح لنا مما سبق ومن خلال ما استعرضناه من أجزاء من نصوص مصرية قديمة مصدرها **كتاب الخروج إلى النهار وكتاب البوابات وغيرها..، أن المصرى القديم قد استخدم الرمز للإشارة إلى بعض الأسماء والصفات الإلهية لله الواحد الأحد،** وأن تلك الآلهة والآلهات المزعومة ليس لها أساس من الصحة ولا سند لها، وأنها نتاج تراجم وتأويلات خاطئة، عن جهل أحيانا وعن عمد أحيانا أخرى لتشويه التاريخ المصرى القديم، بأن أدخلوا عليه ما ليس فيه من معتقدات بالية خاطئة، لا تتفق مع عقل أو منطق سليم، بل وتتعارض أيضا مع ما تبينه النصوص المصرية القديمة ذاتها، الأمر الذى حدا **ببعض المنصفين من الكتاب الأجانب أن يعترفوا بأن الديانة المصرية القديمة كانت قائمة على التوحيد،** أى على عبادة لله تعالى وحده لا شريك له، وهو ما أشار إليه صراحة **عالم المصريات الانجليزى الشهير واليس بادج** فى كتاب طبع فى لندن عام الف وثمانمائة وتسعة وتسعين، تحت اسم " **أفكار مصرية عن الحياة المستقبلية Egyptian Ideas of the future life**

حيث يقول **واليس بادج** فى الفصل الأول، إن دراسة النصوص المصرية القديمة سوف تقنع القارئ **أن المصريين آمنوا بإله واحد، خلق نفسه بنفسه، أبدى، غير مرأى (خفى)، قادر، عليم، خالق السموات والأرض والعالم الآخر، خالق الرجال والنساء، الحيوان والطير، الاسماك وكل ما يزحف، خالق الاشجار والنبات، وهو خالق المخلوقات الروحانية، والذين هم الرسل الذين يحققون ما يشاء، وكلمته، إن من الضرورى أن نضع هذا التعريف فى الجزء الأول عن إيمان المصريين وفى مقدمة الفصل الأول لهذا السرد المختصر للأفكار الدينية الأساسية التى يحملها، وذلك لأن هذا العلم اللاهوتى والدينى قائم على هذا المعتقد، ومن الضرورى أن نضيف، أنه ومهما رجعنا الى الوراء ونحن نتتبع هذا الأدب، لا يبدو لنا أبداً أننا نقترب من أى وقت لم يكن فيه المصرى القديم مؤمناً بذلك.**

ورغم ما قاله **واليس بادج** من كلام صحيح، فاننا نجد أنه يرجع ليقول أنه كانت هناك فترات فى التاريخ المصرى القديم، اعتنق فيها الناس أفكارا وثنية، ثم يضيف انه **بالرغم من ذلك فإن الإيمان بالله ووحدانيته لم تنقطع ونجدها فى الأدب الدينى على مدار العصور، وقد أشار واليس بادج أيضا، إلى أن العالم الفرنسى دى روجيه قد ربط بين الاسم الله (إله) أو (نتر) أو (نتشر) بالمصرية القديمة، وبين استخدام آخر للكلمة نتر، وتعنى التجديد**

Renovation، وهناك من العلماء من يرى ان كلمة نِتِر، تعنى القوة الفاعلة التى تُنتج وتخلق الاشياء بطريقة منتظمة متكررة فتضفى عليها حياة جديدة ثم يضيف واليس بادج أنه قد تم جمع عدد كبير من النصوص الدينية المصرية القديمة والتى تعود إلى كل الفترات التاريخية، ومنها نستطيع أن نرى أن افكار ومعتقدات المصريين القدماء فيما يتعلق بالخالق (الإله) تكاد أن تكون متتطابقة مع أفكار ومعتقدات العبرانيين والمسلمين وعندما نحدد تلك الأفكار والمعتقدات فإنها كالتالى، فى ص٢٢ ونختار منها :-

الله واحد أحد لا يوجد معه أحد (لا شريك له) الله هو الواحد، الواحد الذى خلق كل شىء.

الله هو الروح، الروح الخفية، روح الأرواح، الروح العظيمة للمصريين، الروح القدس.

الله هو الأول وكان منذ الأزل وعندما لم يكن هناك شئ، كان موجودا وقت لم يوجد غير الله و ما وجد بعد ذلك فقد خلقه الله، فهو الأب للبدايات ..... الله هو الباقى، هو خالد ومطلق وباق للأبد.

الله باطن (خفى) ولا يعلم أى انسان هيأته، إنه الباطن إن أسماءه عديدة (لا تحصى).

الله هو الحق، هو ملك الحق وهو الذى يحق الحق الله هو الحى، ومن خلاله فقط يحيا الإنسان، هو الذى يعطى الحياة للإنسان (المُحيى)، وهو الذى يعطى نفس الحياة إلى الأنوف.

الله هو الأب والأم، أبو الآباء وأم الأمهات، هو يخلق ولم يُخلق، هو الذى خلق نفسه وصنع هيأته، الله هو الوجود، هو يحيى كل شئ وفوق كل شئ.

الله خالق الكون وخالق كل ما فيه، هو خالق كل ما فى هذا العالم، كل ما كان وكل ما هو كائن وما سوف يكون، إنه خالق هذا العالم وشكّله بيديه، خالق السموات والارض وكل ما فى الأعماق، خالق الماء والجبال، هو الذى مدّ السموات وأوجد الأرض وكل ما حمل قلبه جاء إلى الوجود فى الحال وعندما تكلم نفذت كلمته وسوف تبقى للأبد .

الله هو الرحيم على أولئك الذين يقدرون ويجيب دعوة الداعى.

الله هو الحامى يحفظ ويحمى الضعيف من القوى، وهو الذى يسمع دعاء أولئك المقيدين فى الأصفاد.

الله هو الحكم (القاضى) الذى يقضى (يحكم) بين القوى والضعيف، والله يعرف الذى يعرفه وهو الذى يجزى ذلك الذى تعبده وهو الحافظ لمن يتبعه.

فهل تعدو تلك الصفات والأسماء إلا أن تكون إشارات إلى أسماء الله الواحد

إشارة إلى الدعوة إلى مكارم الأخلاق فى مصر القديمة والتى تبين لنا أن العقيدة المصرية القديمة لا تختلف عن عقيدة الدين الإسلامى

أولاً : تعاليم الحكيم بتاح حتب



كان الحكيم بتاح حتب وزيراً للملك دجد كا رع من الأسـرة الخامسة فترة الدولة القديمة والتى كانت معاصرة أو قريبة لفترة **تواجد سيدنا إبراهيم فى مصر،** وقد وُجدت تلك التعاليم مكتوبة باللغة الهيراطيقية على ثلاث برديات ترجع إلى عصرالدولة الوسطى، إحداها محفوظة فى فرنسا واثنتان محفوظتان فى إنجلترا، ويعتقد بعض **العلماء أن تلك التعاليم كانت مصدراً لعلوم الحكمة والفلسفة لقرون عديدة،** وبدليل إعادة كتابتها فى فترة الدولة الوسطى نقلاً عن بتاح حتب نفسه.

جدارية بتاح حُتب

وقد **صدرت ترجمة لتعاليم بتاح حتب** و**كاجمنى** و**أمنمحات باللغة الإنجليزية فى لندن عـام ١٩٠٦ للعالم Battiscombe G. Gunn**

واتبعه آخرون فى محاولة منهم لإظهار أوجه الشبه بين بعض تلك التعاليم وبعض تعاليم التوراة.

وقد اخترنا بعضاً من تلك التعاليم من ترجمة Gunn ونقرأ منها كما وردت فى " كتاب الحكم و الأمثال والنصائح عند المصريين القدماء"

للأستاذ محرم كمال :-

ص٣١ لا تغتر بما حصلت عليه من العلم فتستكبر، ولا تتجبر، ولكن اجعل الأمر شورى مع الجميع، شاور الرجل غير المتعلم كالمتعلم، لأنه ليس هناك حد للمعرفة، ولا رجل وصل إلى نهاية العلم بفنه، وإن القول الحكيم نادر وأكثر اختفاء من الحجر الأخضر الكريم، ومع ذلك فقد يوجد مع الإماء اللواتى يعملن على أحجار الطواحين.

إذا وجدت رجلاً يتكلم، وكان أكبر منك وأشد حكمة، فأصغ له واحنِ ظهرك أمامه ولا تغضب إلا إذا تفوه بالسوء، وعندئذ سيقول الناس عنه تباً له يا له من جاهل.

إذا وجدت رجلاً مساوياً لك يتجادل وأثار حديث السوء فلا تسكت، بل اظهر حكمتك وحسن أدبك، فإن الكل سيثنون عليك وسيحسن ذكرك عند العظماء.

إذا وجدت رجلاً يتكلم، وكان فقيراً أى ليس مساوياً لك، فلا تحتقره لأنه أقل منك، بل دعه وشأنه، ولا تحرجه لتُسرَّ قلبك، ولا تصبّ عليه جام غضبك، فإذا بدا لك أن تطيع أهواء قلبك فتظلمه، فاقهر أهواءك، لأن الظلم ليس من شيمة الكرام.
ص٣٢ إذا كنت فى صحبة جماعة من الناس، وكنت عليهم رئيسا ولشئونهم متوليا، فعاملهم معاملة حسنة حتى لا تُلام، وليكن مسلكك معهم لا يشوبه نقص، إن العدل عظيم، طريقه سوى مستقيم، هو ثابت غير متغير، إنه لم يتغير منذ عصر الإله خالقه.

من يخالف القوانين يُعاقب، ومن إستحل حقوق الناس حراما، أخذ الحرام معه الحلال وذهب، ما كان الشر يوما بموصل مقترفه إلى شاطئ الأمان، قد يحصل المرء على شيء من الثروة عن طريق الشر، ولكن قوة الحق تبقى ثابتة، إن حدود الحق واضحة، والحلال بيّن والحرام بيّن، والمرء يفعل ما تعلمه من أبيه.

لا تنشر الرعب بين الناس، فهذا أمر يعاقب عليه الرّب، هناك من الناس من يقول (ها هى الحياة قد أقبلت) فيمشى فى الأرض مرحاً ويتكبر ويتجبر ، فيُجازى بالحرمان من خبز فمه، وهناك من الناس من يقول :

(ها هى سطوتى) ويخيل إليه أنه يستولى على كل ما يخطر له بالباطل.

ص٣٣ وبينما هو يتشدق بذلك تنزل عليه النازلة فلا يملك لها دفعاً، ولا لنفسه نفعاً، وهناك من يتحايل على الحصول على ما ليس له، ليقتنى بذلك ثروة تغنيه، وليهيئ لنفسه الأمن فى المستقبل، ولكن المستقبل لا يهيئه أحد لنفسه،لأنه بيد الرب، فما من شيء هيأهُ المرء لنفسه قد وقع، وإنما يقع ما أمر به الرب، فعش إذن فى بيت الأمان و الطمأنينة، قانعا بحاضرك، واثقا بمستقبلك، فيأتى الناس إليك من كل مكان برزق لك من حيث لا تعلم.

عندما تجلس إلى مائدة أحد الكبار، فخذ إذا أعطاك مما هو موجود أمامك، ولا تنظر إلى ما وُضع أمامه، بل انظر إلى ما وضع أمامك أنت، ولا تصوب إليه نظراتك الكثيرة لأن النفس، ال (كا) تشمئز عندما يصطدم المرء بها، وغض من بصرك حتى يحييك ولا تتكلم إلا إذا حيَّاك، اضحك عندما يضحك فإن هذا مما يبهج قلبه ويجعل ما تفعله مقبولا لديه، لأن الإنسان لا يعلم ما فى القلب.

إذا جلس الرجل العظيم إلى الطعام، فإن مسلكه وأعماله تجىء من وحى روحه فقد تمتد يده بالطعام إلى من يجلس بجواره وقد تتجاوزه إلى البعيد بوحى من الروح (كا) والخبز يرزقه الرب لمن يشاء.

ص٣٤ إذا كنت مكلفا بأداء رسالة من أحد النبلاء إلى نبيل آخر، فأدها كما أخذتها تماما دون تحريف أو تبديل، ولا تثر عداوة بكلماتك، ولا تؤلب نبيل على نبيل بقلب الحقائق وإلباس الباطل ثوب الحق، ولا تكن نمّاماً، فالنميمة تكرهها النفس وتأباها الروح.

لا تجعل الرجل الذى لا ولد له حسودا، ولا تنبذه وتجعله مغموما محسورا لهذا السبب فالأب صاحب الولد قد يعتريه الهم بالرغم من عظم مكانته، وأم الأولاد كذلك نصيبها من راحة البال قليل، والرب هو الذى يخلق الإنسان ويقدر له نصيبه فى الحياة.

إذا كنت وضيعا فسر فى ركب رجل عظيم حكيم فتكون أعمالك مباركة أمام الرب .

ص٣٥ وإذا عرفت رجلا صغيرا ارتفع فصار عظيما، فقدم له فروض الاحترام التى تتناسب مع المركز الذى وصل إليه.

اسمع يا بنى، إن الثراء لا يأتى وحده، إنه يفد على من يريده ويعمل له، فاذا عملت له وسعيت وراءه، فإن الرب ينيلك إياه .

أما إذا قعدت وتوانيت وتمسكت بأهداب الكسل والخمول فإن الرب لك بالمرصاد، ينزل عليك غضبه وعقابه.

إذا أصبحت عظيماً بعد أن كنت وضيعاً وصرت غنياً بعد أن كنت فقيراً فلا تنس ما كنت عليه فى الماضى ولا تفخر بثروتك وتستكبر فأنت لست بأحسن حالاً من رفاقك الذين حل بهم الفقر.

إذا كنت رجلاً عاقلاً فليكن لك ولد تقوم على تربيته وتنشئته، فذلك شىء يسُر الإله، فإذا اقتدى بك ونسج على منوالك ونظم من شئونك ورعاها، فاعمل له كل ما هو طيب لأنه ولدك وقطعة من نفسك وروحك، ولا تجعل قلبك يجافيه، فإذا ركب رأسه ولم يأبه لقواعد السلوك فطغى وبغى، وتكلم بالإفك والبهتان، فقوّمه بالضرب حتى يعتدل شأنه ويستقيم قوله، وباعد بينه وبين رفاق السوء حتى لا يفسد أما إذا تحدى قولك فاطرده لأنه ليس ابنك، ولم يولد لك.

ص٣٦ إذا كنت فى مجلس فاعمل طبقاً لما كُلفت به أول يوم ولا تتغيب بل انتظر حتى يأتى دورك، وعندئذ كن مستعداً للدخول دون دفع أو تزاحم فالمكان رحب وقاعة المجلس يسيطر عليها نظام دقيق، وتسير أمورها وفق خطة محكمة، إنه هو الرب الذى يهب المرء مقعداً فيها يجزى به المستحقين ولا يناله المعتدون.

إذا كنت بين جماعة من الناس، فاجعل حب الناس هدفك ومنيتك، ومبتغى قلبك وهواك، فيقول من يراك :(هذا هو رجل ناجح واتته الثروة فلأقلده)، فيُحسن ذكرك جيرانك، ويكتمل من أمرك ما ينقصه، أما من يسير على هواه فلا يكون نصيبه إلا الاحتقار وهوان الشأن، وما هو ببالغ من حب الناس شيئاً، فيصبح قلبه ملئ بالبؤس، وجسمه بغيضاً، ويغدو مرذولاً عند المؤمنين بالرب، " إن من اتبع هواه ضل، وله من نفسه عدو مبين"

ص٣٧ كن صريحاً ولا تُخف من أعمالك شيئاً، بل صارح بها رئيسك فى مجلسه حتى ولو كان يعلم بها، فلا يضير المرء أن يقال له ، هذا شئ أعلمه.

إذا كنت زعيما على قوم، فتصرف فى شئونهم بما تقضى به قواعد القوانين والأنظمة، ناظراً إلى ما يتأتى فى قابل الأيام عندما لا يفيد الكلام.

إذا كنت حاكماً فكن عطوفاً مستأنياً عندما تصغى إلى شكوى مظلوم، ولا تجعله يتردد فى أن يفضى إليك بدخيلة نفسه، بل كن به رفيقاً ولحاجته قاضياً، ولظلمه مزيلاً رافعاً، اجعله يسترسل فى كلامه على سجيته حتى تقضى له حاجته التى أتى من أجلها إليك، فإنه إذا تردد فى أن يفضى إليك بما يجيش فى صدره قيل :(إن القاضى يظلم من لا يستطيع لظلمه دفعاً)، بيد أن القلب الحانى العطوف يستمع ويصغى عن رغبة.

إذا كنت تريد أن تكون موفور الكرامة فى أى منزل تدخله - سواء كان منزل عظيم أم أخ أم صديق، فلا تقرب النساء، فما من مكان دخله التعلق بهوى النساء إلا وفسد.

ص٣٨ ومن الحكمة أن تجنب نفسك مواطن الشطط والزلل، ولا توردها موارد التهلكة، فإن آلافاً من الرجال أهلكوا أنفسهم وعملوا على حتفهم من أجل تمتعهم بلذة عارضة تذهب كحلم فى لمح البصر.

إن الرجال ليفتتنون بأعضائهن البراقة ولكنها سرعان ما تصبح بعد ذلك مثل أحجار هرست والموت يأتى فى النهاية.

إذا أردت أن تكون أعمالك حسنة مستطابة فكن بعيداً عن المساوئ والشرور، وهدئ من طباعك وتجنب الشراهة، لأن هذه رذيلة تقود إلى الهلاك، فهى تفرق بين الآباء والأمهات والأخوة والأخوات، وتبذر بذور الشقاق بين الزوج وزوجته، إنها حزمة تجتمع فيها كل أنواع السوء وجعبة تضم كل شىء مرذول.

أما الرجل العادل الذى يسير على صراط مستقيم فإنه يعيش طويلا، ويحرز ثروة كبيرة على حين لا يجد الرجل الشرِه قبراً له.

ص ٣٩ لا تكن شرِها فى القسمة، فلا تأخذ منها ما ليس لك، ولا تطمع فيما هو لأقاربك، والكلمة الطيبة اللينة خير من القوة وأجدى، والطماع يخرج دائما صفر اليدين من بين أقاربه وأقرانه، لأنه حرم موهبة الكلام الرقيق، وأن القليل الذى يُختلس يولد العداوة (حتى) عند صاحب الطبع اللين.

إذا كنت رجلا عاقلا فاتخذ لك (فأسس لنفسك) بيتا وأحب زوجتك وخذها بين ذراعيك، أشبع جوفها، وأكس جسدها، إن الدهان هو علاج أعضائها، أفرح قلبها طول حياتك، لأن مثلها مثل الحقل الذى يعود بالخير الوفير على صاحبه.

لا تكن فظا، لأن اللين يفلح معها أكثر من القوة، انتبه إلى ما ترغب فيه وإلى ما تتجه نحوه رغبتها وتنظر عينيها واجلبه لها وبهذا تستبقيها فى منزلك.

أشبع خدمك الأُجراء بما لديك، ومما أفاء الرب عليك، فهذا واجبك، ولو أنه من الصعب إرضاء الخادم الأجير، وعندما تطوّق الخدم بفضلك وكرمك يأتون إليك ويقولون (نريد أن نذهب ونتركك) ..ألا فلتذهب الرحمة من مدينة يقيم فيها خدم خبثاء تعساء.!!!!

ص ٤٠ اشبع أصدقائك بما أفاء الربٌ عليك من خير وحظوة، فالحكمة تقضى بذلك، إذا ما منّ إنسان يعرف مصيره إذا فكر فى الغد، وإذا حل سوء الطالع بمن كان ذا حظوة فإن أصدقاءه هم الذين يقولون له (مرحبا) فاستبق لذلك مودتهم لوقت الشدة الذى يتهدد الإنسان.

لا تردد كلاما قيل فى ساعة غضب ولا تصغ إليه، لأنه خرج من بدن أحمته ثورة الغضب وإذا أعيد هذا الكلام عليك فلا تستمع إليه، بل انظر إلى الأرض ولا تتكلم بشأنه، فيخجل من هو أمامك ويعرف الحكمة .

إذا كنت رجلا ذا شأن وجلست فى مجلس سيدك فثق أن السكوت أجدى لك من الثرثرة فى الكلام، ولا تتكلم إلا إذا كان لديك ما تريد أن تقوله حقا، وحينذاك يجب عليك أن تكون فنّانا، لأن الكلام أصعب من أى عمل آخر.

ص٤١ إذا كنت ذا بطش وسلطان، فدعهم يوقرونك من أجل علمك ورقة حاشيتك، ولا تصمت ولكن حذار من أن تقاطع أحدا وهو يتكلم، وإياك إن تجيب وأنت فى ثورة غضب.

إذا كان الأمير منهمكا فى عمل فلا تثر ما يعوقه، ولا تغضب قلبا مثقلا بالهموم،إنه لينصرف عمن يعطله، ولكنه يفضى بدخيلة نفسه لمن يحبه، إن تآلف الأرواح هو من الرب الذى يحب خلقه.

انطلق إذن بعد شجار مرير وتصاف مع من كان لك خصما، فمثل هذه الأحاسيس هى التى تقوى الحب.

إذا كنت أستاذا ومربيا تقوم على تعليم أحد النبلاء، فعلمه الأشياء التى تعود عليه بالنفع ودعه يختلط بالناس ويُقر بالفضل لأستاذه، إذ أن رزقك يأتيك منه، فأنت من خيره تشبع بطنك وتكسو ظهرك، ودعه يحبك حتى يعمر بيتك ويعلو شرفك، ولسوف يمد يده فى رفق إليك ويعطيك ويغرس حبك فى قلوب أصدقائك.

إذا كنت ابن أحد رجال الكهنوت، ورسول سلام بين جموع الناس، فتكلم دون أن تحابى طرفا، وليكن هدفك إصدار أحكام دقيقة.

ص٤٢ إذا كنت قد تسامحت فى سابق الأيام فصفحت عن شخص بغية هدايته، فدعه وشأنه، ولا تذكره بفضلك فى الغد.

إذا صرت رجلا عظيما وكنت فى وقت من الأوقات صغيراً، وإذا صرت غنياً، وكنت فى وقت من الأوقات فقيراً، فلا تتكبر لأنك بلغت هذه المرتبة العالية، ولست أنت الأخير فسرعان ما يبلغ سواك المرتبة التى بلغتها فيكون مساويا لك، يأتيه من الثروة والجاه ما أتاك.

إنحن أمام رئيسك، أمام المشرف عليك فى شئون الإدارة الملكية، حتى يظل بيتك مفتوحا، ويستمر رزقك ومرتبك جاريًا، ولا تعصه، فإن عصيان من بيده السلطة حماقة وشر مستطير.

لا تسلب منازل المزارعين، ولا تسرق صديقاً حتى لا يتهمك فى مواجهتك فينقبض قلبك، وإذا علم بأمرك فإنه لن يتوانى عن أذاك وضررك.

ص٤٣ ما أحمق الخصام بدل الصداقة.

إذا كنت تبحث عن أخلاق صديق فلا تسأل أقرانه عنها، ولكن اختلط به واقض وقتا معه حتى تختبر أحواله، تناقش معه بعد زمن، وامتحن قلبه فى معرض

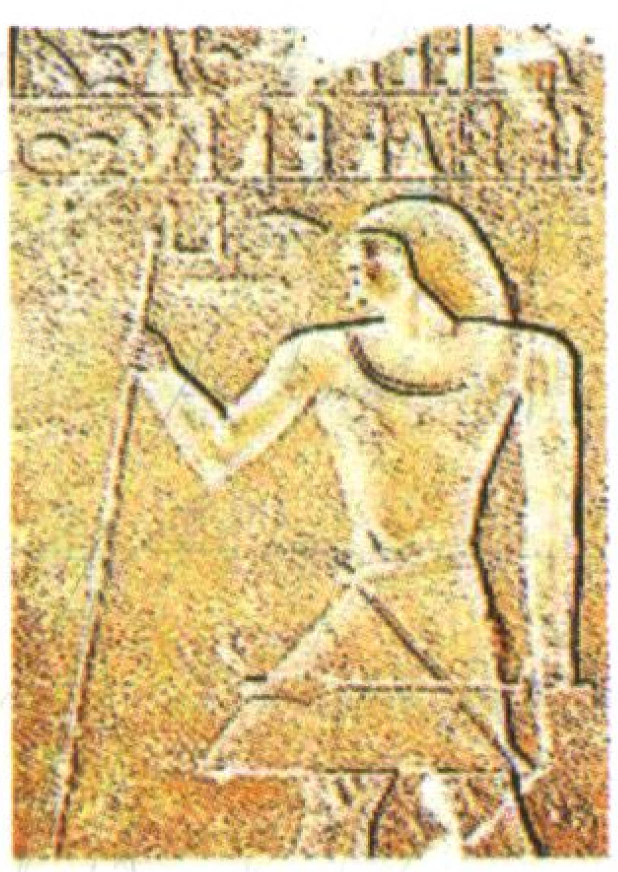
الكلام فإن كشف لك عن ماضى حياته فقد هيأ لك الفرصة إما أن تخجل منه أو لكى تكون له صديقا، ولا تكن متحفظا عندما يبدأ الحديث، ولا تجبه بخشونة، ولاتتركه، ولا تقاطعه حتى ينتهى من حديثه، فقد تستفيد مما يقول أما إذا أفشى شيئا يكون قد رآه أو فعل شيئا يغضبك، فكن حذرا حتى فى إجاباتك.

كن سمح الوجه وضاء الجبين مشرق الطلعة ما دمت حيا، ولا تحزن على ما فات، والمرء يذكر بأعماله بعد موته.

اعرف جيدا من يعاملك من التجار، فإنه إذا ساءت حالك فإن شهرتك الحسنة بين أصدقائك ستكون لك ذخيرة، إنها خير من الألقاب ومن الغنى، فالغنى يزول، وينتقل من شخص لآخر، والذكرى الحسنة باقية للمرء مفخرة له، إن الخلق الحسن يبقى شيئا مذكورا.

ص٤٤ ألا فلتعلم أن الرذيلة يجب أن تُمحق حتى يتأتى للفضيلة أن تعيش وتبقى.

إذا اتخذت امرأة (زوجة) مهذبة مثقفة يفيض قلبها بالمرح ويعرفها أهل بلدتها، فترفق بها ولا تطردها بل أعطها ما تأكل منه حتى يكتنز جسمها من الطعام.



أما الحكيم **كاجمنى** فقد وردت تعاليمه مع حِكم بتاح حتب فى **بردية بريس** المحفوظة فى باريس و**ربما** كان هو كاجمنى وزير الملك تيتى وتقع مقبرته على مسافة قريبة **من** هرم مليكه تيتى بمنطقة سقارة ونلاحظ أنه يرتدى نفس النقبة الهرمية الشكل والتى ترتبط أساساً بفترة الدولة القديمة.

ص٥٠ المتواضع الحذر يحالفه النجاح ويظل سليماً معافى، ومن يتخذ الاستقامة أساساً لعمله يمتدحه الناس، والباب مفتوح للتواضع ومن يكن حذراً وفطناً في الحديث يجد مكاناً رحباً، ولكن السكين تُشحذ لمن يحيد عن الطريق المستقيم.

ص٥١ لا تفاخر وتزهو بقوتك بين من هم فى سنك، واحذر الشقاق والنزاع فالمرء لا يعلم ما يحدث عندما ينزل الله العقاب.

أما بردية الحكيم (إيب ور) فهى محفوظة فى ليدن بهولندا وقد قام العالم الإنجليزى ألان جاردنر بترجمتها عام ١٩٠٩ ولم يتم معرفة تاريخ كتابتها وإن أجمع معظم العلماء على أنها تشير إلى وقت حدث فيه اضطراب فى المنظومة الاجتماعية والسياسية، فثار الشعب ضد الظلم الاجتماعى وكما ورد فى كتاب الأدب فى مصر القديمة الجزء الأول ص ١٥٠

Ancient Egyptian Literature، M. Lichtheim

ويرى بعض المؤرخين أنّ (إيب ور) ربما كان من موظفى الخزانة فى منطقة الدلتا وأنه جاء بنفسه ليُقدّم تقريرًا عن حالة البلاد المالية ووجّه التقرير إلى الملك (بيبى الثانى) من الأسرة السادسة (٢٥٠٠ق.م) وبعد أنْ سرد بعض مظاهر الفساد (فى شكل عدة قصائد) ونقرأ عنه :-

قال للملك :-

(لديك الحكمة والبصيرة والعدالة.. ولكنك تترك الفساد ينتشر فى البلاد) ثم تصل حِدته فى مخاطبة الملك قائلاً <u>لقد تسلل البدو إلى مصر وإنّ الدلتا أصبحتْ بلا حماية وأوقف البدو عجلة الانتاج</u>، إنّ القيادة فى يدك ولكنك لا تستخدمها وتترك الأرض نهبًا للفوضى والخراب، ليتك تذوق بعض هذا البؤس بنفسك) فكانت النتيجة أنْ أمر الملك بفتح المخازن وتوزيع الغلال بالعدل على الشعب ومحاكمة المسئولين .

وفى الأسرة التاسعة عشرة (حوالى ١٣٠٠ق.م) ظهرت تعاليم خيتى لإبنه بيبى ووُجدتْ كاملة فى بردية (سالييه) وبردية (أنسطاسى) المحفوظتيْن بالمتحف البريطانى <u>وتم تعميمها على طلاب المدارس</u> وعن نفس المصدر كتاب الأدب فى مصر القديمة الجزء الأول ص ١٨٤ - ١٩٣، وفيها ينصح الحكيم إبنه بالاهتمام بقراءة الكتب فلا شيء يعلو على الكتاب ويقول له:-

انظر، فإنه لا توجد مهنة من غير رئيس لها، إلاّ مهنة الكاتب، فهو رئيس نفسه وبعد أنْ يوصى ابنه بالعديد من النصائح من أجل الاستقامة والعدل بين الناس، يختتم وصاياه قائلا، إنّ هذا الذى أنصحك به هو ما أضعه أمامك وأمام أولاد أولادك .

وفى بردية كتبها والد الملك **(مرى- كا- رع)** ومحفوظة فى **متحف ليننجراد بموسكو** وغير معروف اسم الوالد ولذلك أخذتْ شهرتها بأنها (التعاليم الموجّهة إلى الملك مرى- كا - رع) وفى هذه البردية يقول الوالد لابنه :-

وعن كتاب الحكم والأمثال والنصائح فى مصر القديمة :-

ص٦٨ إنّ الرجل الفطن لا يُهاجمه أهل العلم وهو بفطنته وحُسن بصيرته يستطيع أنْ يتجنّب المصاعب فلا يصيبه الضرر ولا يلحق به أذى، والصدق يأتى إليه طائعاً مختاراً مصفى .

ص٧٢ وعن واجبات الحاكم " أقم الحق طوال حياتك على وجه الأرض وواس الحزين ولا تظلم الأرملة ولا تطرد رجلاً مما كان يملكه أبوه ولا تلحق ضرراً بالقضاة فيما يتصل بمناصبهم وكن حذراً مدققاً حتى لا تظلم أحداً أو تعاقب دون وجه حق".

وتستمر نصائح الأب لابنه فينصحه بكثرة القراءة والاستفاده من علم جدوده فيقول له (فتُصبح حكيمًا عالمًا مثلهم) ثم يُحذره قائلا لا تكن شريرًا، فمن الخير أنْ تكون عطوفًا، وخلّد ذكراك بحب الناس لك، واعمل على سعادة شعبك، وكم هو جميل أنْ يعمل الإنسان من أجل المستقبل، ارفع من شأن مستشاريك حتى يقوموا على تنفيذ قوانينك بالعدل، لا تقل إلاّ الصدق فى بيتك، أقم الحق طوال حياتك، لا تقتل فالقتل لا يُفيد، ارفع من شأن الجيل الجديد وزوّده بالثروة والحقول والماشية، لا ترفع من شأن ابن الرجل العظيم على ابن الرجل الفقير، احم حدودك وحصن قلاعك حتى يتمكن جيشك من حماية البلاد، ثم يُحذره من البدو الآسيويين، وأنّ الملك الصالح هو من يعتمد على مرؤوسين صالحين، دع الدنيا كلها تحبك.

ومن بين تعاليم أمنمحتات الأول لابنه سنوسرت (الأسرة ١٩)، ص٨٦ انصت إلى ما أقوله لك.. حتى تحسن حكم البلاد وتسيطر على العالم وتحقق الخير الوفير.

إن نمت فاسهر على قلبك بنفسك، إذ ليس للرجل أصدقاء في يوم الشدة.

لقد أعطيت الفقراء وأطعمت اليتامى وساعدت المحتاجين ولكن أولئك الذين أكلوا خبزى هم الذين ثاروا ضدى، وذلك الذى مددت له يدى هو الذى أساء لى.

وعن نفس الكتاب سوف نعرض لبعض مقتطفات من نصائح الحكيم (آنى) وفيها يقول لابنه:-

ص٩٠ سأحدثك بكل ما هو حسن، لكى يعيه قلبك، فاتبع ما أقول حتى تكون محمود السيرة، بعيدًا عن كل شر، ويقول الناس عنك أنك على خلق عظيم، ولا يقولون إنك فاسد بليد، وإذا اتبعت ما أقول فإنك ستتجنب كل شر وتبتعد عن مواطن الزلل.
اتخذ لنفسك زوجة وأنت صغير حتى تعطيك ابناً تقوم على تربيته وانت فى شبابك، وتعيش حتى تراه وقد اشتد وأصبح رجلاً، إن السعيد من كثرت ناسه وعياله، فالكل يوقرونه من أجل أبناءه.
لا تكن سليطًا ولا متطفلا، ولا تدخل بيت غيرك ..
احذر المرأة الأجنبية المجهولة في بلدتها، ولا ترتكب الفاحشة معها، فإنها لُجة شاسعة عميقة لا يعرف تيارها.
ص٩٢ وكن قبل كل شيء حريصًا فى كلامك إذ أنّ هلاك المرء فى لسانه ... وهذه النصيحة ظلتْ متواصلة عبر آلاف السنين حتى صاغها المثل المصرى الشهير لسانك حصانك، إنْ صنته صانك وإنْ هنته هانك.
ص٩٣ قدّم الماء لأبيك وأمك اللذيْن انتقلا إلى قبرهما فى الصحراء، وإياك أنْ تغفل هذا الواجب كى يعمل لك ابنك بالمثل.
ثم يوصيه بأمه فيقول فى ص٩٥ إذا ما ترعرعتَ واتخذت لك زوجة، فتذكر أمك التى ولدتك ثم أنشأتك من جميع الوجوه ، لا تدعها تلومك وترفع أكفها إلى الله فيسمع شكواها، .... وكان ثديها فى فمك طوال ثلاث سنوات.
لا تأكل الخبز فى حين يقف آخر على مقربة منك دون أنْ تمد يدك إليه بالخبز فهناك الغنى وهناك الفقير.
ص٩٦ لا تكن شرهًا فى ملأ بطنك.
ولا تدخل بيت أى إنسان إلاّ بعد أنْ يؤذن لك بدخوله ويقول له صاحبك أهلاً بك.
لا تجعل من نفسك رئيسًا على زوجك فى المنزل وبخاصة إذا كانت قديرة في عملها، بل لاحظ أعمالها فى صمت وتعرف عليها وساعدها وبذلك تتجنب كل خلاف فى البيت.

وبعد أنْ أنهى الحكيم آنى كلامه قال له ابنه ليتنى كنتُ مثلك حتى أسير على هدى نصائحك، إنّ كلماتك تُريح قلبى ويستوعبها عقلى ....

ومن بين تعاليم الحكيم (أمنموبى) لابنه

ص١١٠ إن الله يحب الحق ويكره الملق والغش، وإن الإنسان عندما يموت يكون بين يدى الله، آمناً مطمئناً بما قدمه من خير في حياته.

ص١١٤ لا تشتبك فى جدال مع أحمق فإذا تكلم الأحمق فعلى المرء أنْ يتركه و ينصرف من أمامه، فإن الله سيتولى جزاءه.

لا تنقل الحدود ولا تتعدّ عليها، ولا تطمع فى أملاك غيرك، ولا تغتصب ظلماً فى الحق لأن الظالم تتخرّب أجرانه...

إنّ المكيال الذى يعطيكه الله لك خير لك من خمسة آلاف تكسبها بالبغى، لأنها لا تمكث يوماً واحداً فى المخزن ....

ص١١٧ اغرز طيبتك فى قلوب الناس حتى يحييك كل إنسان.

لا تفضح إنسانـًا بهتك سره.

لا تتحدث بالإفك والبهتان فإن الكذب يمقته الله، وأكبر شىء يكرهه الله هو النفاق.

ص١١٩ لا تضر رجلاً بجرة قلم على ورقة، لأن ذلك يمقته الله، ولا تشهد زوراً، ولا تستعمل قلمك في الباطل ، وإذا وجدتَ فقيراً عليه دين كبير فسامحه فى ثلثيْه وخذ الثلث، ونم بعد ذلك نوماً عميقاً.

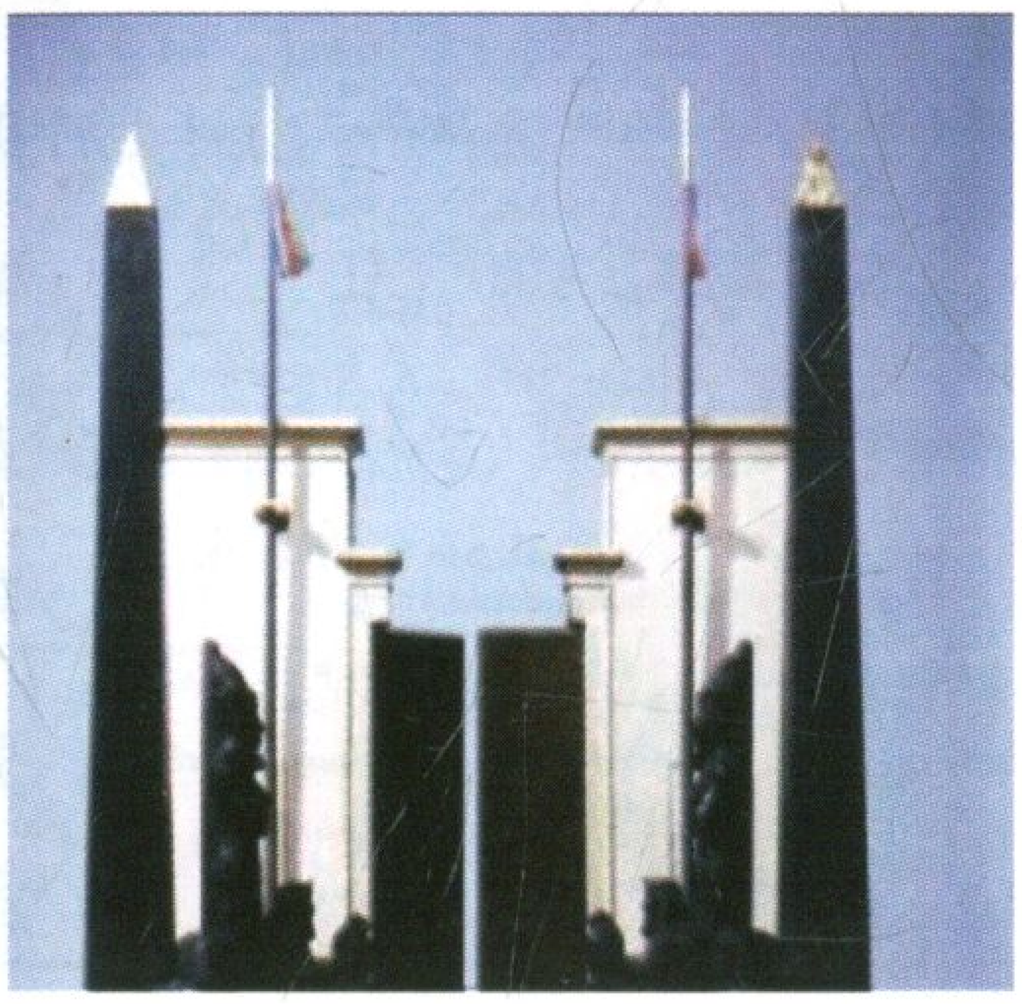
لا تتلاعب بكفتىْ الميزان ولا تطفف فى الوزن ولا تنقص من الكيل.

ص١٢٢ لا تدخل قاعة المحكمة وتزيف كلامك، ولا تتردد فى جوابك عندما يكون شهودك قد وقفوا.

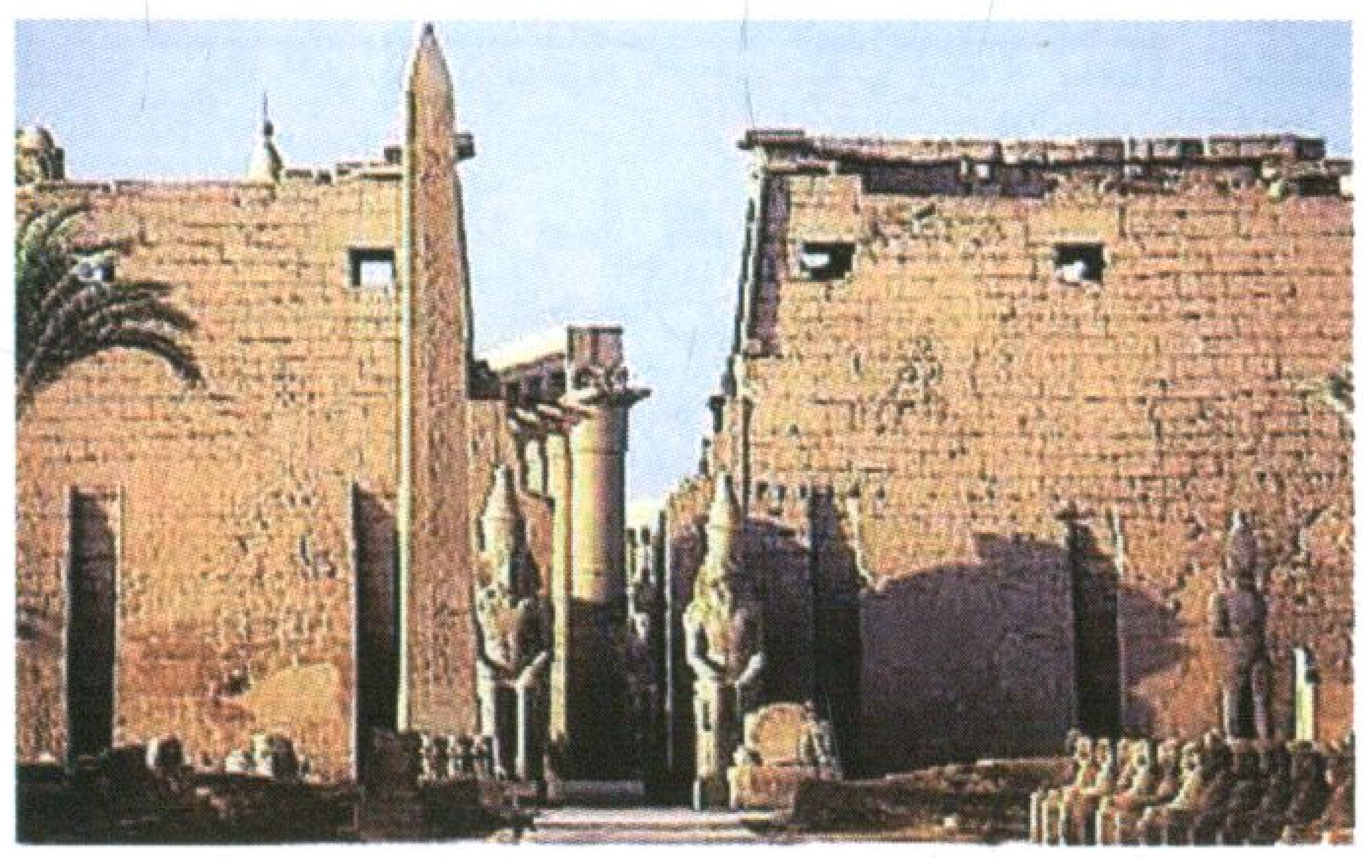
وهكذا يتضح لنا أن الحِكم والنصائح فى مصر القديمة فى مجملها، والتى وقفنا عند البعض منها، كلها تحض على الالتزام بمكارم الأخلاق واتباع ما أحل الله تعالى والامتناع عن كل ما حرمه.

المعبد المصرى القديم (إيمان، عبادة، وتوحيد)

نرى أمامنا صورة لنموذج للمعبد المصرى وأمامه مسلتان، يقفان أمام الصرح أو بُرجي المعبد ونلاحظ الأعلام، فمصر **كانت أول دولة فى العالم لها راية وعلم.**



لقد أطلق المصرى القديم على المعبد المصرى اسم (**بِر – نِتِر**) و بِر- نِتِر فى المصرية القديمة تعنى بيت الله، فالمعبد المصرى القديم كان بيتا لإقامة الشعائر الدينية من صلاة وتطهر، إلى جانب بعض الشعائر الرمزية التى تبين حقيقة معينة، وسوف نحاول أن نبين ذلك مع توضيح بالصور لاحقاً.



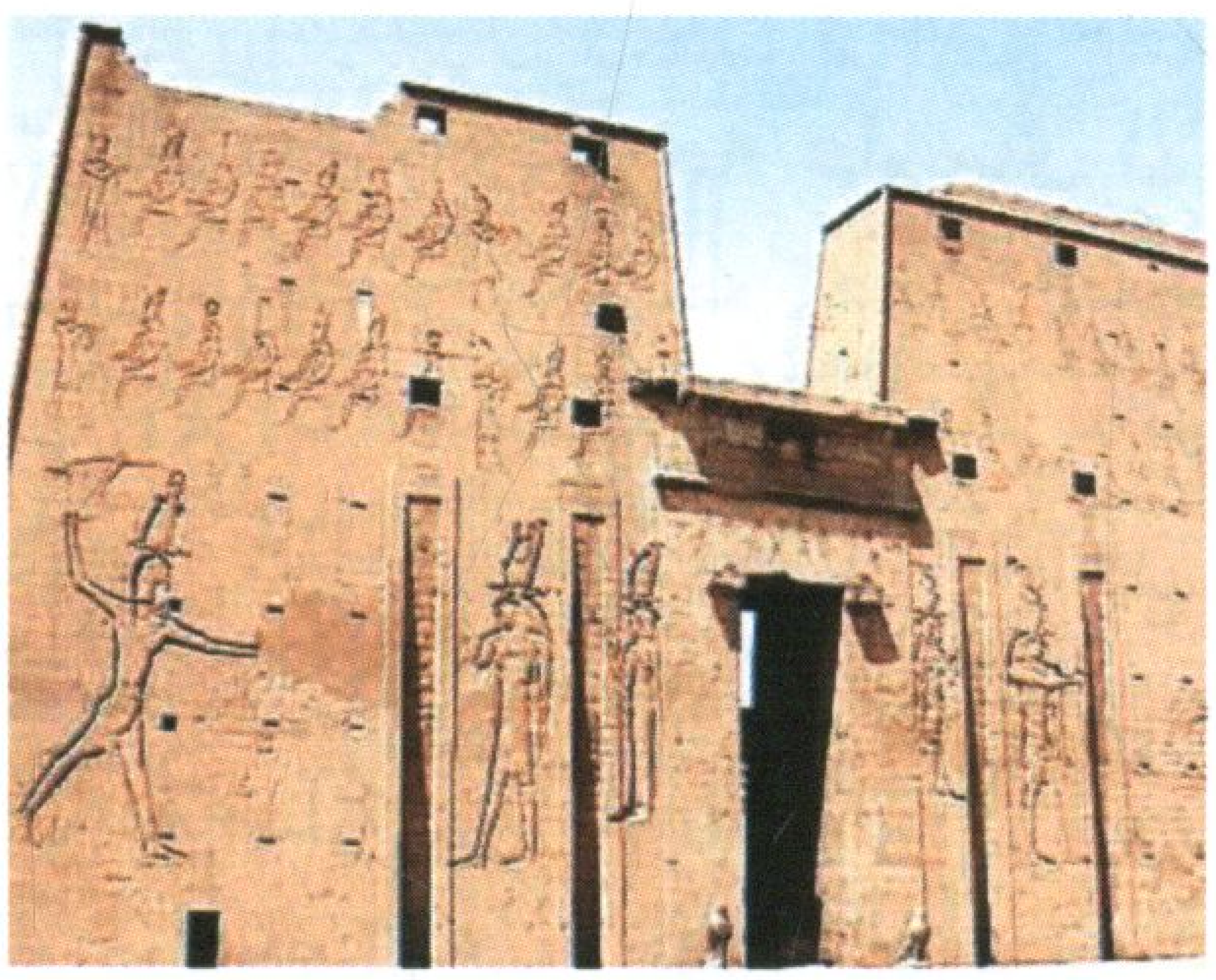
ونحن عندما ننظر إلى الصورة التى تمثل واجهة **معبد الأقصر** نجد أن صرح المعبد تقف أمامه إحدى مسلتان شامختان مزينتان بنقوش مصرية قديمة، والأخرى تم نقلها إلى ميدان الكونكورد بالعاصمة الفرنسية باريس . ثم يلي الصرح فناء مفتوح وهنا يجب أن نشير إلى **أن المعبد المصرى القديم قد شُيد طبقاً لنموذج معمارى يعكس نظرة دينية فلسفية، تتعلق بنشأة الكون وبزوغه من العدم إلى الوجود المادى،** كما زُينت جدرانه بصور ورموز تمثل الملك وتابعيه يؤدون شعائر العبادة اليومية، كما يؤدون أعمالاً تعبّر عن تقواهم وسلوكهم فى عبادتهم لله تعالى وما وصلوا إليه من علم ومعرفة وقرب من الله تعالى، وكل على حدة .

ونحن وكما سبق وأشرنا أن المصريين القدماء قد عبدوا الله تعالى وحده لا شريك له وآمنوا بحضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم، وكذلك نجد أن أول ما نراه فى المعبد المصرى القديم، مسلتان مشيدتان أمام الصرح، والمسلة المصرية كما هو معروف كانت مشيدة من قطعة واحدة من صخر الجرانيت (فى معظم الأحوال)، وإن كان هناك عدد من المسلات الصغيرة مشيدة من أنواع أخرى من الأحجار، هذا وقد تعمد المصرى القديم **إقامتها من كتلة واحدة من الصخر كرمز للتوحيد،** كما أن الناظر إلى المسلة يراها واقفة على قاعدة من الصخر والقاعدة على الأرض، ثم ينظر إلى أعلى حتى يرى القمة الهرمية

للمسلة وقد لامست السماء، **وفى إشارة أيضاً إلى دوام الصلة بين الأرض والسماء** وهو ما تؤكده النصوص المصرية القديمة التى تزين جدران المسلات. **فالمسلتان أمام الصرح وكما يعتقد البعض، إحداهما تشير إلى وحدانية الخالق عز و جل، والأخرى إلى سبب الهداية فى الوجود، وهو حضرة رسول الله فى كل وقت .**

ويلى المسلتين صرح عظيم يتكون من برجين مائلين يبدوان وكأنهما يعانقان السماء والبرجان للناظر إليهما من بعيد، يبدوان كعلامة الأفق فى اللغة المصرية القديمة **وفى إشارة أيضاً إلى المعبد المصرى كونه بيت الله، وسقفه الذى يتزين بالنجوم والأفلاك هو السماء وأرضه هى الكيان المادى الذى نحيا عليه وفيه نسعى لتحصيل الرزق الإلهى.**

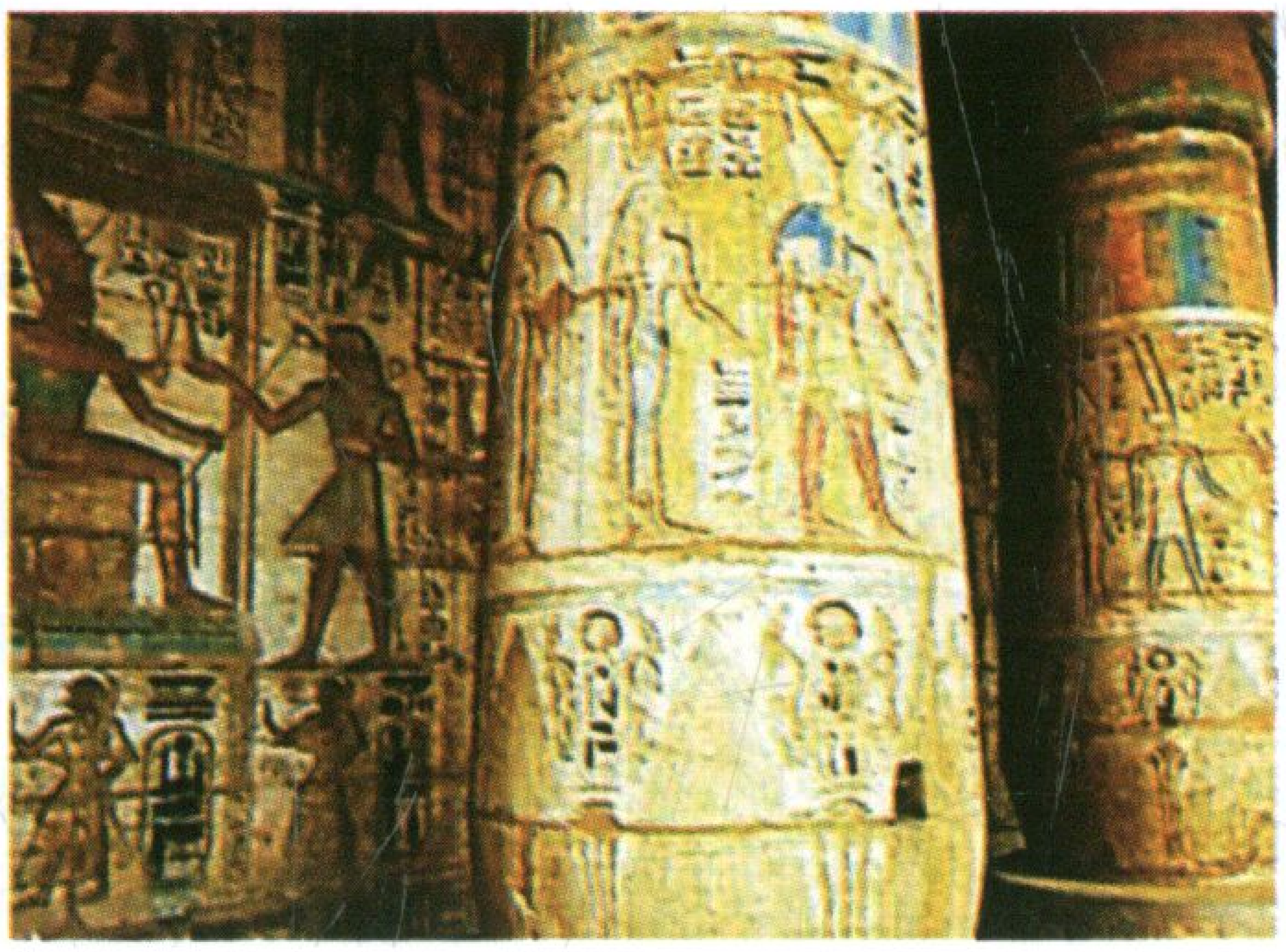
ونلاحظ أن المناظر التى تزين الصرحين تمثل **الملك المصرى** وقد انتصر على أعدائه وكما هو موضح بالشكل التالى الذى يبين واجهة **معبد إدفو بمحافظة أسوان**، وهو من المعابد التى تم إعادة بنائها وقت البطالمة، نرى الملك وقد قبض بيدٍ على مجموعة كبيرة من الأعداء، كلهم يرفعون الأيادى مستسلمين له وفى اليد الأخرى نرى سيفاً معقوفاً، يمثل وسيلته فى الانتصار على الأعداء ونرى أيضاً قرص الشمس المجنح يزين أعلى مدخل المعبد حيث يظهر قرص الشمس محاطاً برأسى الصل الملكى وجناحين، **وقرص الشمس المجنح هو إحدى صور حورس فى الرمزية المصرية القديمة وحورس هو الحارس** وكل من دخل المعبد فهو فى حراسته وحماه ولا يقتصروجود قرص الشمس المجنح على واجهة المعبد، بل تزدان الأسقف فى الأجزاء الداخلية للمعبد كذلك بقرص الشمس المجنح فى إشارة إلى الحماية التى ترافق العابد فى معبده.



ثم يتلو الصرح الفناء المكشوف والفناء المكشوف فى المعبد المصرى هو الجزء الوحيد فى المعبد المصرى القديم الذى لا يعلوه سقف فهو مُعرّض لأشعة الشمس المباشرة دوناً عن باقى أجزاء المعبد والتى يعلوها أسقف تحجب عنها الضوء المباشر ونلاحظ فى الصورة فناء المعبد، وقد أخذنا **معبد إدفو** بمحافظة أسوان كنموذج للمعبد المصرى، وذلك لأن يد التخريب لم تصل إليه مثل العديد من المعابد الأخرى ولذلك يعتبر معبد إدفو هو أكمل المعابد المصرية

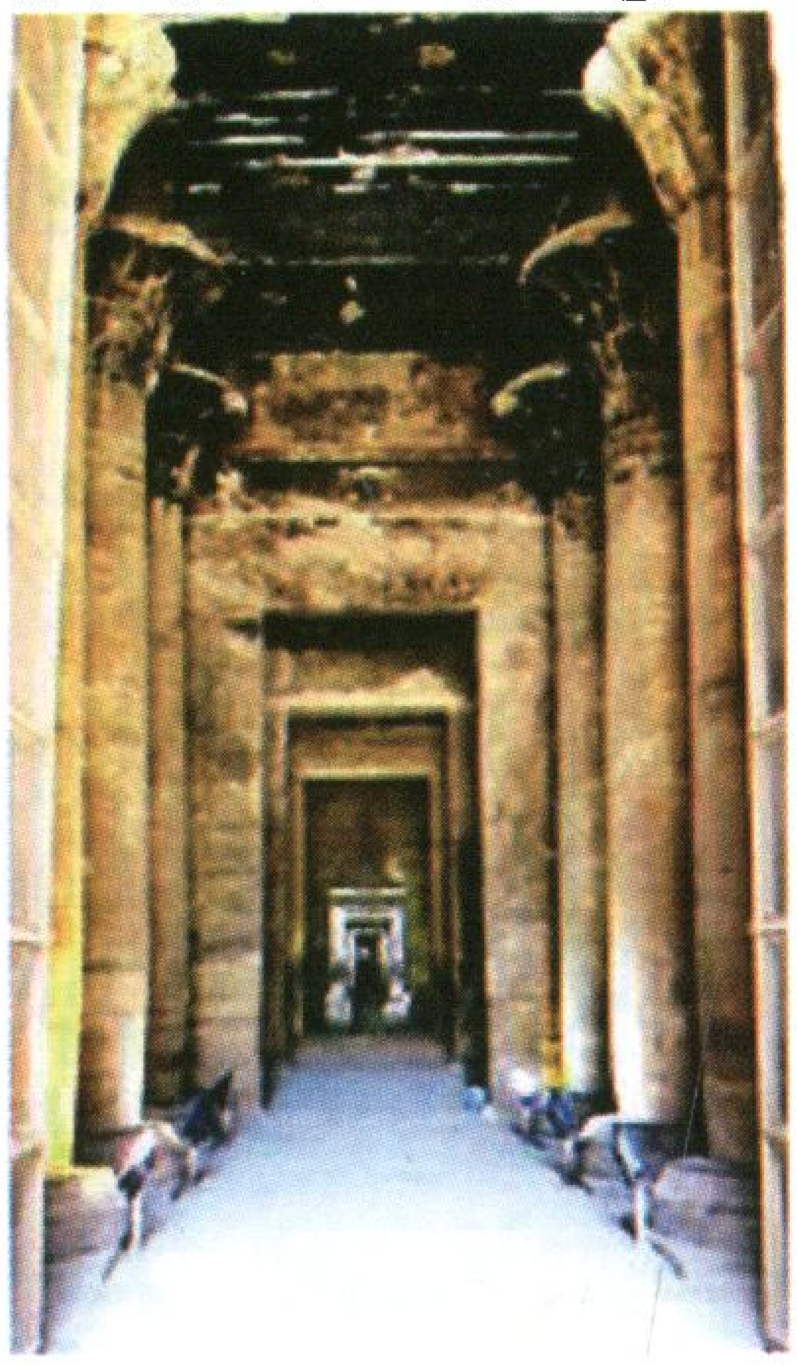


التى تم إكتشافها حتى الآن من حيث احتفاظه بجدرانه وأعمدته وكذلك قدس الأقداس ومقصورته.

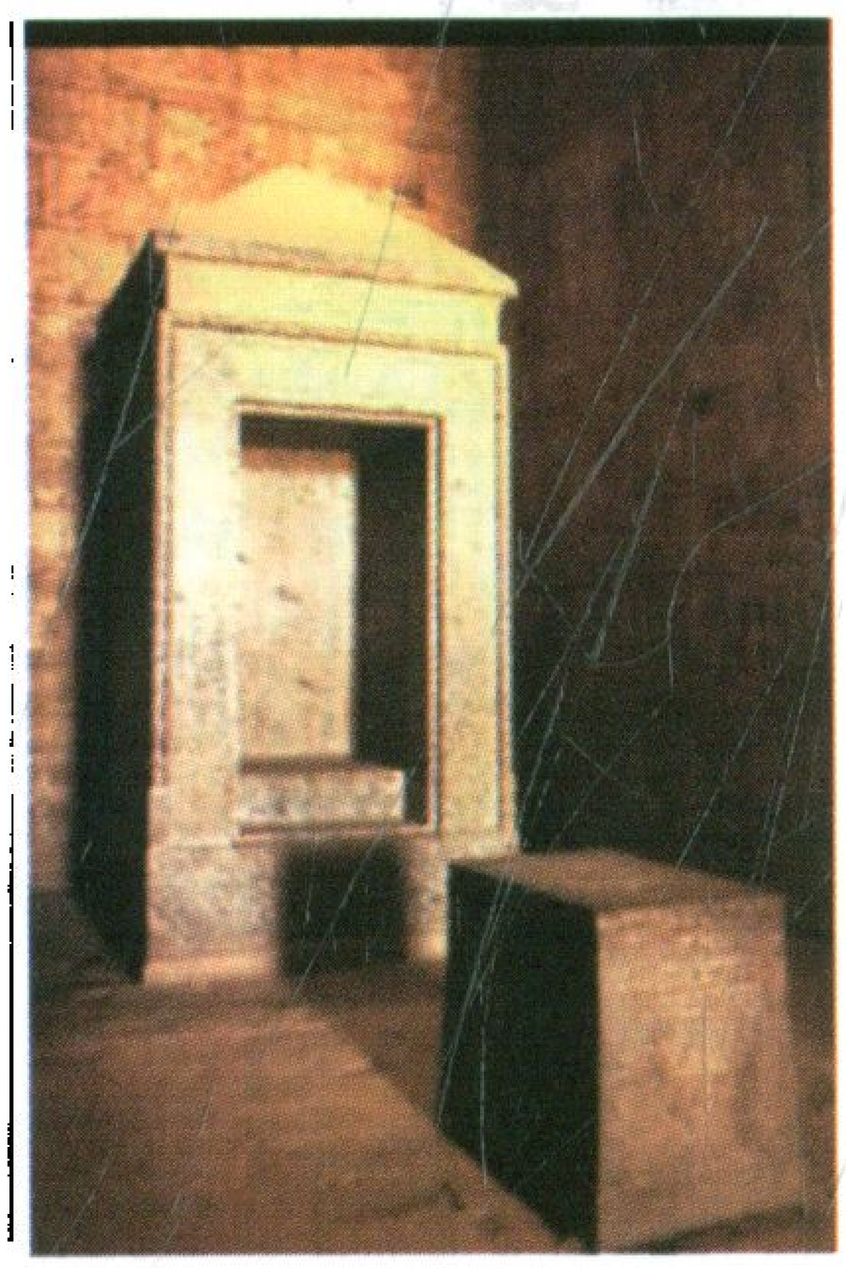


والفناء محاط بصفوف من الأعمدة من ثلاثة جهات نرى فى الجهة الأمامية المواجهه للصرح ثمانية أعمدة أربعة عن اليمين وأربعة عن اليسار، ونجد على جانبى الفناء المكشوف صفين من الأعمدة فى كل جانب إثنى عشر عموداً، ليصل عدد الأعمدة فى الفناء إلى اثنين وثلاثين عموداً كل عمود عليه مجموعة من النقوش والرموز التى تختلف من عمود إلى آخر، وعندما ننظر إلى الشكل المقابل وهو جزء من إحدى صالات **معبد مدينة هابو بالبر الغربى** للأقصر ويبين وعلى سبيل المثال طبيعة المناظر التى تزين الأعمدة وكذلك الجدران بوجه عام مثل الألقاب الملكية ومجموعة من المناظر منها ما يمثل الملك واقفاً ليقيم بعض الشعائر الدينية، إلى آخره من رموز ربما **تشير إلى تقرب العابد من الله تعالى،** ثم نرى فى الجزء الأسفل من الأعمدة، رمزاً لأشعة الشمس فى شكل عدد من الأهرامات المتداخلة، .. وربما تشير تلك الشموس على الأعمدة إلى المقربين، فالأشعة الشمسية بشكلها الهرمى، تشير إلى الصلة بين السماء والأرض أى المعرفة الإلهية والمعرفة البشرية أو الإنسانية، ثم يلى الفناء المفتوح للمعبد المصرى القديم، صالة الأعمدة الأولى وهى وما يليها من أجزاء المعبد المصرى يعلوها سقف تزينه النجوم أو الأفلاك أو المراكب، إلى آخره من مناظر سوف نعرض للبعض منها فى حينه ... وأهم ما نود أن نشير إليه الآن هو أننا عندما ننتقل من الفناء المفتوح لمعبد إدفو إلى صالة الأعمدة الأولى نلاحظ أن عدد الأعمدة ثمانية عشر عموداً، ستة فى واجهة صالة الأعمدة الأولى، ثلاثة على يمين وشمال المدخل وكل ثلاثة أعمدة متصلة بحائط أو ستارة حجرية (كما اصطلح على تسميتها فى العديد من المراجع) ...ثم اثنا عشر عموداً، ستة على اليمين وستة على الشمال .. وهنا نود أن نشير إلى أن عدد الأعمدة فى جزء معين من المعبد المصرى قد يكون إشارة إلى عدد القائمين على العبادة فى هذا الجزء من المعبد أو ذلك وعندما نرى فناء المعبد المفتوح محاطاً باثنين وثلاثين عموداً إذن تلك الأعمدة تمثل اثنين وثلاثين رجلاً، منهم ثمانية عشر رجلاً فقط مسموح لهم بالدخول إلى الجزء الثانى من المعبد وهو صالة الأعمدة الأولى ونحن عندما ننتقل إلى صالة الأعمدة الثانية نجد أننا ندخل إلى الصالة صاعدين على ما يشبه السلمة أو الطريق الصاعد وهو ما

يعنى أن الانتقال من هذا الجزء من المعبد إلى الجزء التالى، ربما يشير إلى الارتقاء إلى مرتبة أعلى فى التقرب من الله ونلاحظ أن سقف المعبد فى هذا الجزء قد انخفض عن المستوى السابق، فيما ارتفع مستوى الأرض أيضاً، فالأرض تعلو والسماء تنخفض وذلك لأنهما سوف يلتقيان فى جزء معين من المعبد وهو قدس الأقداس ، كما نرى في الشكل الذى يصور الصالة الثانية وصولاً إلى قدس الأقداس والمقصورة ونلاحظ أيضاً أن عدد الأعمدة قد انخفض من ثمانية عشر عموداً ليصبح اثنا عشر عموداً فقط يمثلون اثنا عشر رجلاً مسموح لهم بالتواجد فى هذا الجزء من المعبد.



هذا ويلى صالة الأعمدة الثانية صالتان ونجد أيضاً أن مستوى الأرض يرتفع كلما انتقلنا من صالة إلى أخرى وأهم ما نلاحظ غياب الأعمدة عن هذين الجزئين من المعبد والذين يؤديان إلى مدخل قدس الأقداس ومن المعروف أن الوحيد المسموح له أن يتخطى صالة الأعمدة الثانية فى اتجاهه إلى قدس الأقداس هو كبير العارفين (وهو من اصطلح على تسميتة بكبير الكهنة) ثم يأتى قدس الأقداس فى المعبد المصرى ومن حسن الحظ أن معبد إدفو، هوالمعبد المصرى الوحيد الذى مازال داخله المحراب أو " الناووس " الأصلى للمعبد أى المقصورة المقدسة وهى أسمى نقطة والمقام الأعظم وهى نقطة التجلى انظر شكل المقصورة المقدسة بقمتها الهرمية ولو تخيلنا أن هذه المقصورة قد تم كسوتها بقماش مطرز لأخذت شكلاً أقرب ما يكون إلى (**كسوة مقصورة موضع قدمى سيدنا إبراهيم عليه الصلاة والسلام الكائنة بجوار الكعبة).**





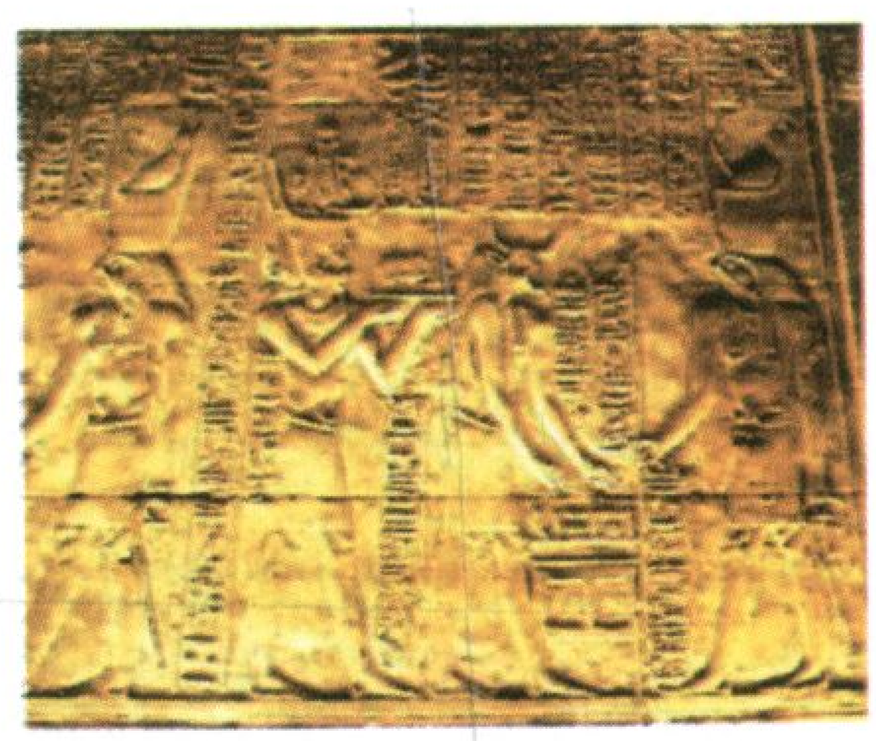
وعادة ما يحيط بقدس الأقداس مجموعة من الحجرات أو المقاصير تزينها أيضاً مناظر عديدة، تتعلق بتفاصيل دينية عديدة ...وجدير بالذكر أن العديد من النصوص المصرية القديمة التى تزين أجزاء معبد إدفو قد تمت ترجمتها وقد أمدتنا ببعض التفاصيل عن مناسك العبادة فى المعبد المصرى القديم بصفة عامة ونذكر منها بداية أن من العارفين (الكهنة) القائمين على الخدمة اليومية فى المعبد اثنان، كانا يقضيان خدمتهم على قمة الصرحين وكانت مهمتهما الأساسية دراسة النجوم والأفلاك والكواكب السيارة، ووقت الفجر يقوم أحدهما أو كلاهما بإطلاق نفير أو ما شابه **إيذاناً بوقت الفجر وبقرب أداء صلاة الفجر**، فيستيقظ الناس إلى جانب خدام المعبد على اختلاف درجاتهم ويتوجهون إلى البحيرة المقدسة ثم يقومون بأداء منسك التطهير أى **الوضوء**، كما نقرأ فى **كتاب كهّان مصر القديمة تأليف سيرج سونيرون ص ٨٧**، " **وعلى شرفة** المعبد وقف رجل يرقب، إنه يرصد بروج السماء ويسجل عند جنوح النجوم انقضاء ساعات الليل وينقضى الليل ويحين الوقت، وعلى ندائه أو آذانه يهب فى محيط الحرم الإلهى حي بأكمله فتضئ أنوار وتوقد نيران وتبدأ الحياة من جديد، ويقول أيضاً **ويبيض** وجه السماء ويهب فريق آخر من مدينة الحرم فنرى الكهنة وقد غادروا دورهم قاصدين إلى البحيرة المقدسة فى جموع صغيرة تنم عليهم تحت بقية الليل الباهتة ثيابهم الكتانية البيضاء ومن الدرج الأربع فى جوانب البحيرة ينزلون إلى الماء الذى يغشاه الضباب وهم **عند اغتسالهم لا يطهرون أجسادهم فحسب، وإنما هم يبتغون أن تسرى إلى نفوسهم حياة إلهية تدب فيها شيئاً فشيئاً، فالماء المقدس فى اعتقادهم يجدد ويخلق خلقاً جديداً**، تماماً كما يفعل النون الذى خرج منه العالم فى البداية فمن اغتسل به أحس قوة جديدة تملؤه وتنقله من هذا العالم ليدخل فى العالم اللانهائى حيث تقيم (الآلهة) وها هم يبلغون هذا العالم فيدخلون إليه ولا يكادون يجاوزون أول الأبواب فى سور ذلك البناء المقام من الحجر الرملى من حول المعبد حتى يصبحوا فى المجاز الخارجى الكبير الذى يحيط ببناء القدس كله وهنالك يتفرقون فيذهب كل منهم ليقوم بعمله"
(عن **سيرج سونيرون ص٨٨**).
ونود أن نضيف هنا أنه بانقضاء شعيرة الوضوء يقود كبير العارفين وهو من يظهر فى الرسومات والنقوش المصرية القديمة مرتدياً جلد حيوان الفهد(وذلك لأن ذلك الحيوان هو من أسرع المخلوقات على وجه الأرض)، يقود جموع المصلين ثم يقوم بفض خاتم الباب الخشبى الذى يصل برجي الصرح ويدفع الباب، **يتبعه المصلون ويقوم بإمامتهم فى الصلاة واقفين وراءه يركعون عندما يركع ويسجدون عندما يسجد، وعندما تنقضى الصلاة يذهب كل الى شأنه ويبقى داخل حرم المعبد مجموعة من المكلفين بأداء المزيد من الأعمال**

والشعائر، ينتقل عدد منهم من الفناء المفتوح إلى صالة الأعمدة الأولى ومن خلال صالة الأعمدة الأولى وعن طريق ممرين جانبيين يذهبون لأداء ما هم مكلفون به من أعمال، ويبقى كبير العارفين وحده فى الصالة الأولى للأعمدة حيث يتوجه إلى مقصورة على شمال المدخل معروفة باسم غرفة التطهر حيث يدخلها ويقوم بالتطهر ثم يخرج منها متجهاً إلى مقصورة أخرى على يمين المدخل تعرف باسم المكتبة أو قاعة السجلات وتحتوى على لفائف البردى أو



الكتب المقدسة التى تحتوى على النصوص الدينية المقدسة وكتب أخرى عن الطب والفلك وغيره من أفرع العلوم والمعارف كما تزين جدران صالة الأعمدة العديد من المناظر الدينية الرمزية ومن أهمها ما يعرف باسم طقوس تشييد المعبد، والتى تتكررعلى جداريات العديد من المعابد، مثل الشكل أمامنا والذى يبدو فيه الملك **تحتمس الثالث** وهو يقوم بحرث الأرض وتسويتها ثم فى الشكلين التاليين على اليمين، ومن معبد إدفو نرى الملك على اليمين وهو يصب عدداً كبيراً من البذور ثم يقوم بوضع حجر الأساس للمعبد على اليسار.





وكما نرى فإن هذا الطقس يبدو فى الشكل الذى يصور الملك وهو يقوم بوضع لبنات المعبد ونلاحظ أن الملك يظهر برأس ثور والثور صورة من صور

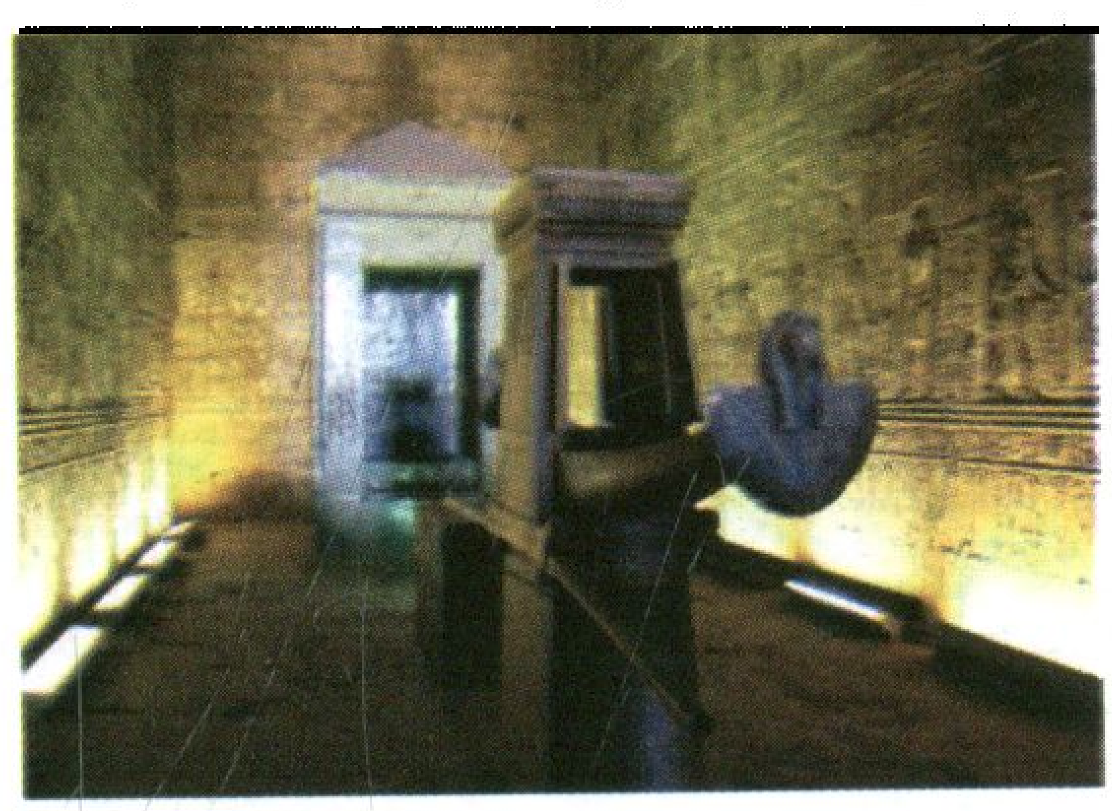


حورس نفسه ثم يظهر الملك كما نرى أمامنا وقد اكتمل بناء المعبد ثم يقوم بتكريس المعبد ويجب أن ندرك أيضاً أن هذه الخطوات الرمزية لبناء المعبد ترتبط أيضاً بالرمزية مثلها مثل أغلب الرموز والرسومات المصرية القديمة وكلها تتعلق بالنفس الإنسانية وصلاحها وحتى تكون أهلاً للقرب الإلهى **ونستطيع أن نستنبط من تلك الخطوات الرمزية أن حرث الأرض وتنقيتها مما علق بتربتها من شوائب، إنما يشير إلى إصلاح نفس الإنسان وتنقيتها مما علق بها من شوائب وأمراض تحجب الإنسان عن الفضل الإلهى**، ثم يلى ذلك منظر يمثل الملك يقوم بسكب عدد كبير من البذور ثم يضع أساس المعبد فى صورة حجر أو مجموعة أحجار تمثل أول لبنة فى هذا البناء فى إشارة إلى

غرس المعتقد الصحيح فى نفس الإنسان فتصح وجهته ويصبح أهلاً للسلوك فى طريق القرب الإلهى، وهو ما يشير إليه الرسم الخاص بتكريس المعبد وتقديمه كبيت لله، تأسس على التقوى ليكون وجهة الناس وقبلتهم، وبعد أن ينتهى كبير العارفين من صلاته بصالة الأعمدة الأولى يتقدم نحو الباب الخشبى لصالة الأعمدة الثانية ويزيح عنه الخاتم الملكى ويفتح الباب ليدخل وليؤدى المزيد من الصلوات ومن أجمل المناظر التى تزين الجدار الجنوبى رسماً **لمركب حورس** والمركب محمول على أكتاف مجموعة من الرجال يبدو عددهم للوهلة الأولى سبعة، كبير العارفين فى وسطهم وثلاثة عن



يمينه وثلاثة عن يساره ولكن بالتدقيق فى الرسم كما نرى فى الشكل المقابل، أن هناك ثلاثة صفوف من الرجال عن يمين ويسار كبير العارفين وفى كل صف خمسة رجال وبذلك يكون العدد الصحيح خمسة عشر رجلاً على يمين **كبير العارفين** والذى نراه مرتدياً جلد الفهد وخمسة عشر رجلاً عن شماله وليرتفع عدد من يحملون المركب إلى واحد وثلاثين رجلاً وأمامهم الملك ليصبح إجمالى العدد اثنين وثلاثين وهو فى واقع الأمر نفس عدد الأعمدة التى تحيط بالفناء المفتوح للمعبد ونود أن نشير أيضاً إلى أن **أوجست مارييت** عندما وقف وهو يتأمل هذا المنظر لاحظ أن الرجال الواقفين ليحملوا مركب حورس، قد تم تمثيلهم بالحجم الطبيعى والطول الطبيعى ومن ثم استنتج أن المركب التى يحملوها قد رُسمت بحجمها الطبيعى فكان منه أن قام بنسخ المركب بكل تفاصيلها وقام بعمل نموذج طبق الأصل وهى ما نراه فى الشكل المقابل والتى قام بوضعها على القاعدة الحجرية الأصلية داخل قدس أقداس المعبد ومن حجمها وبالتجربة استطعنا أن ندرك أن أقصى عدد من الرجال يستطيع أن يحمل هذا المركب هو اثنا عشر رجلاً

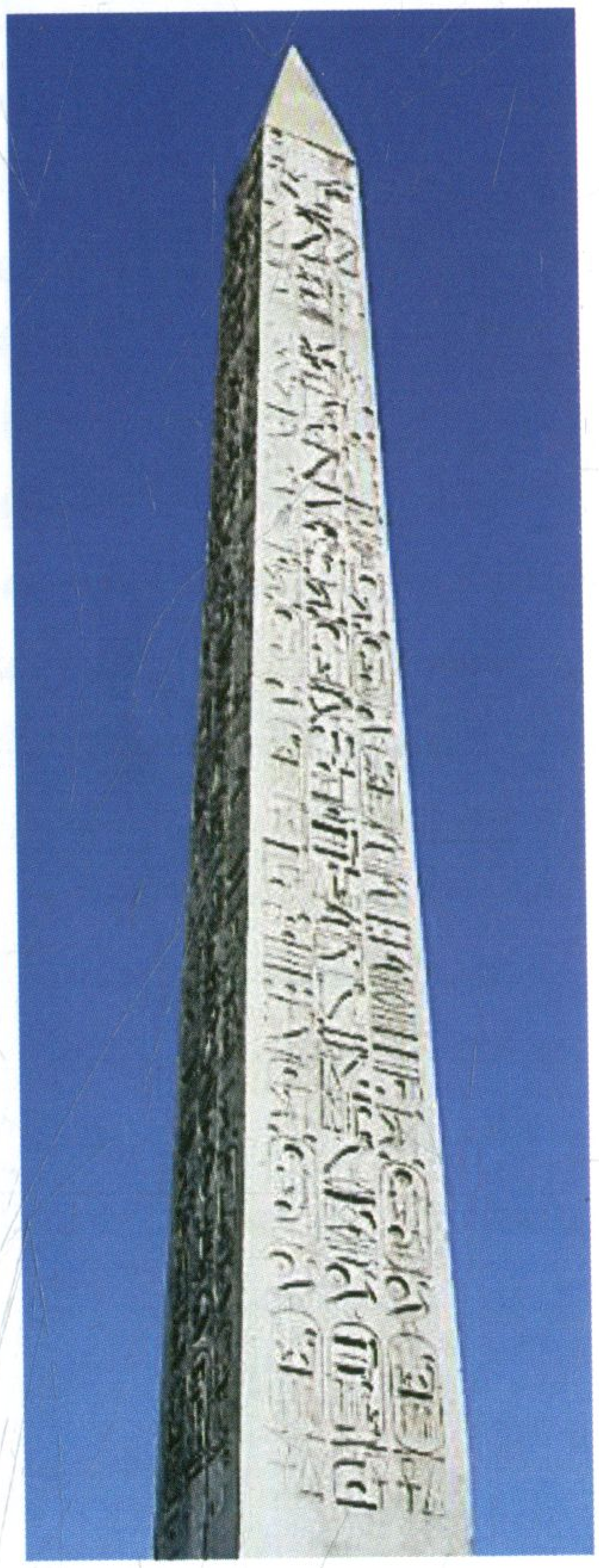


وليس احدى وثلاثون كما يبدو فى الرسم، إذن المركب أيضاً هى مركب رمزية عليها مقصورة تبدو كصورة مصغرة للمقصورة الحجرية خلفها وإن اختلف شكل قمتها والتى تظهر فى الصورة أيضاً **والمقصورة تمثل الوجهة والقبلة فى الرمزية المصرية القديمة.**

ثم يستكمل كبير العارفين تقدمه نحو باب قدس الأقداس ويزيح عنه الأختام الملكية، فلا شئ يحجبه عن قدس الأقداس ثم يدخل ليقف أمام **مقصورة قدس الأقداس ذات القمة الهرمية والتى تمثل القلب الأعظم بالنسبة للمعبد المصرى القديم ونلاحظ أنها خالية تماماً من أى شىء**، ويقوم كبير العارفين بإزاحة آخر الأختام عن مقصورة قدس الأقداس ثم يقوم بفتح الباب ويقف فى خشوع ليتلو صلاته وما أن ينتهى من أداء الشعائر حتى يخرج من قدس الأقداس مُغلقاً بابه ثم يغلق باقى الأبواب، دون أن يقوم بوضع الخاتم الملكى، وبذلك تنتهى شعائر صلاة الفجر فى المعبد، وعندما يحين موعد صلاة الظهر، يتوجه المصلون إلى البحيرة المقدسة للوضوء والتطهير، ثم يقودهم كبير العارفين إلى الفناء المفتوح ويؤمهم فى الصلاة، وهكذا، وبعد أن تنقضى صلاة المغرب يقوم كبير العارفين بإغلاق باب المقصورة، ووضع الخاتم الملكى ثم يخرج ليغلق جميع الأبواب، انتهاءاً بباب الصرح وبذلك تنتهى شعائر الصلاة والعبادة لذلك اليوم، **وجدير بالذكر أن الفرنسي سيرج سونيرون عندما أشار إلى ثلاث صلوات، قد يكون من باب الاجتهاد**.....، وسوف نستعرض معاً لاحقاً عدداً من الصور التى أخذت من أكثر من معبد مصرى، وفى محاولة منا لفهم وإدراك بعض الشئ عن الرمزية فى بعض الصور والمناظر التى تزين جدران المعابد فى مصر القديمة.

استخدام المصرى القديم لأشعة الليزر فى النحت على المسلات وغيرها...والتحكم فى الجاذبية الأرضية فى مصر القديمة

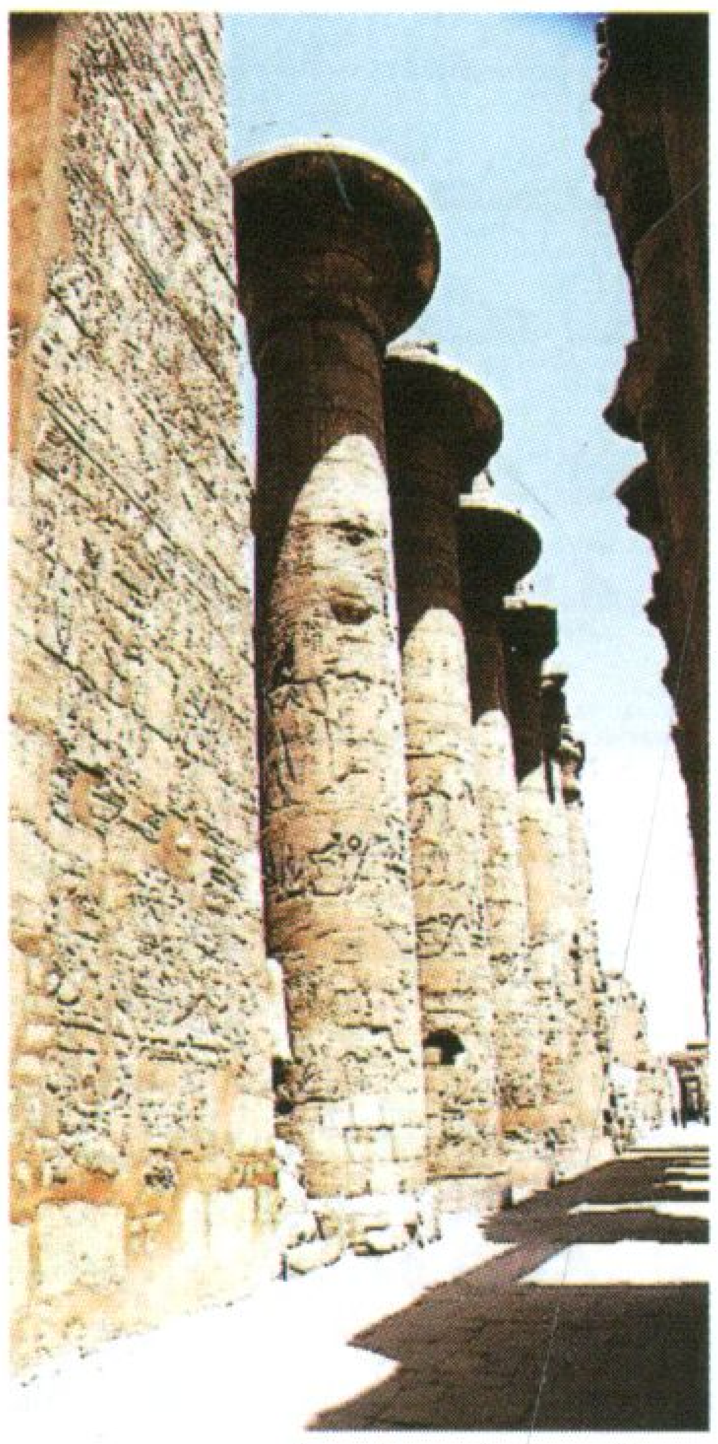
(صورة لمسلة رمسيس الثانى أمام معبد الأقصر)



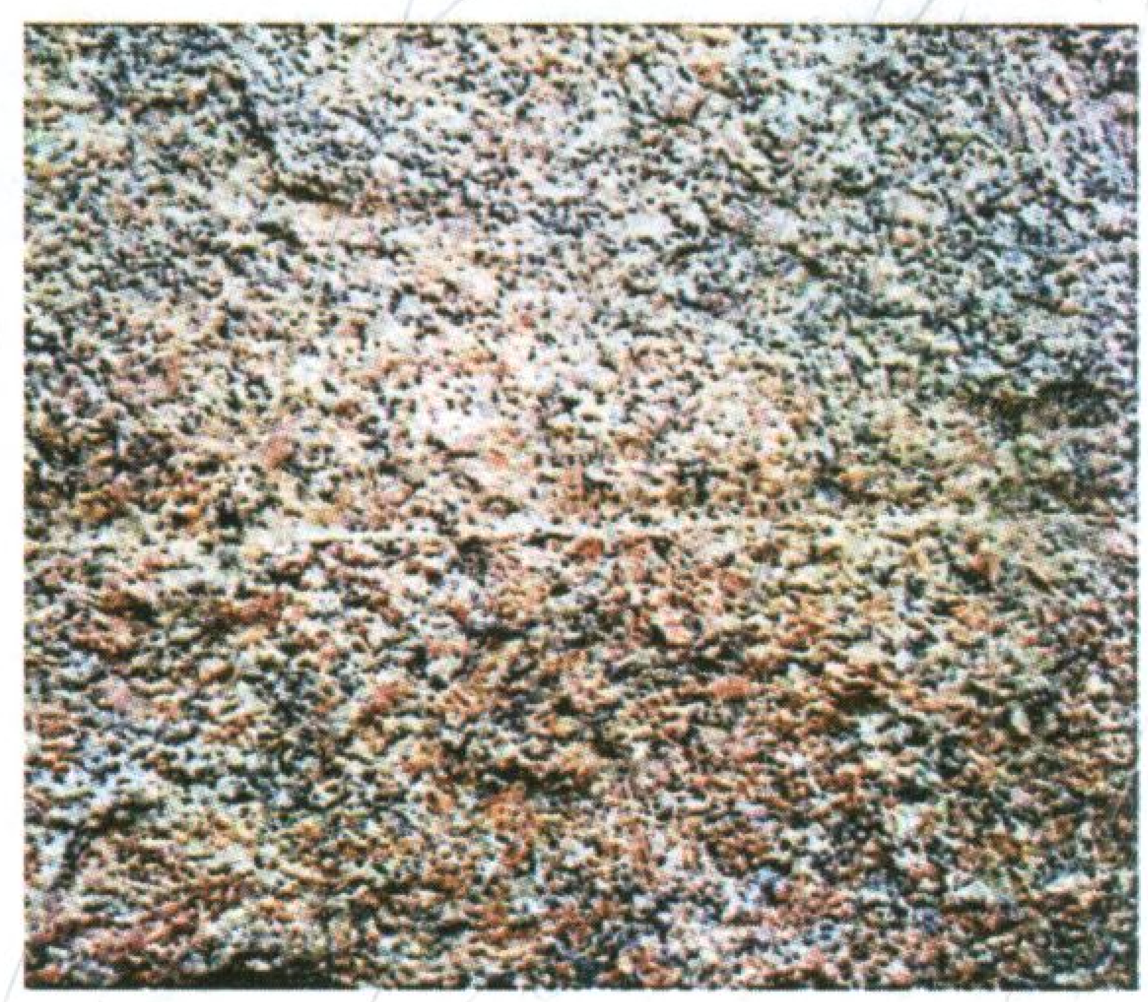
تبقى المسلات المصرية القديمة من أعظم شواهد الحضارة المصرية القديمة وهى تقف شامخة أمام بعض صروح المعابد المصرية القديمة والتى تم نقل العديد منها من مواقعها الأصلية فى مختلف أنحاء مصر خلال فترة الاحتلال الرومانى لمصر لتزين ميادين العديد من دول العالم وأكثرها يقع فى العاصمة الإيطالية روما إذ تستأثر ميادين العاصمة الإيطالية على أكثر المسلات المصرية وعددها ثلاث عشرة مسلة أكبرها التى تقف الآن أمام مقر الفاتيكان .

وإلى جانب مسلات إسطنبول، لندن، نيويورك، يوجد عدد كبير من المسلات المصرية الصغيرة الحجم جدا فى عدد كبير من المتاحف، ولم يبق فى مصر سوى عدد قليل من المسلات منها مسلة أمام معبد الأقصر وثلاثة مسلات فى معبد آمون بالكرنك بمدينة الأقصر ومسلة سنوسرت بالمطرية إلى جانب المسلة الغير مكتملة بأسوان وعدد من المسلات الصغيرة جداً منها مسلة الجزيرة وبعض أجزاء من مسلات تم تدميرها.

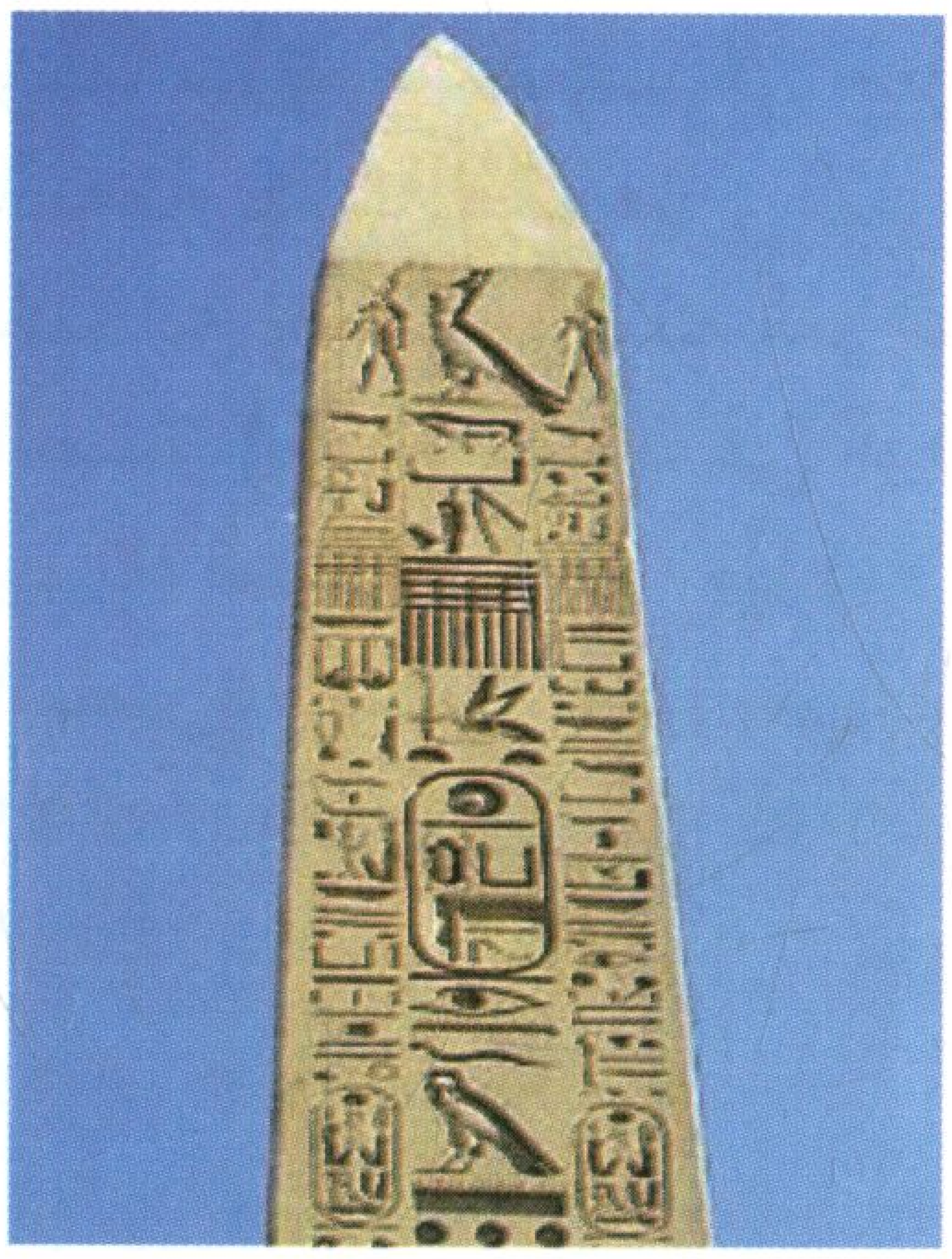
وكما سبق وأوضحنا فى معرض حديثنا عن **الوحدانية فى مصر القديمة**، أن المسلة كانت منذ فجر التاريخ فى مصر، رمزاً للوحدانية، وحدانية الخالق سبحانه وتعالى ولذلك قام المصرى القديم بقطع المسلة من قطعة واحدة من الصخر (كتلة واحدة)، فى الوقت الذى كان يستطيع فيه أن يبنى المسلة بنفس طريقة بناء الأعمدة فى المعابد المصرية وكما نرى فى الصورة المقابلة من **صالة الأعمدة الكبرى بالكرنك**، بهو الملك سيتى الأول وابنه الملك رمسيس الثانى، حيث نشاهد المدخل إليها، ومعروف أنه كان يتم بناء العمود بوضع قاعدة العمود ليعلو الأساس، ثم تضاف أجزاء العمود قطعة قطعة، ثم لينتهى بما يعرف بتاج العمود، كما هو واضح بالرسم، هذا وقد برع المصرى القديم فى فن النحت **ومعالجة أو تطويع أقصى أنواع الأحجار مثل الجرانيت والديوريت بحيث يتلاشى ظهور الفواصل الحجرية كلما أراد المصرى القديم ذلك**، ولنا فى هذا خير دليل عندما ننظر إلى الشكل التالى حيث ننظر إلى جدار من أحجار الجرانيت الضخمة فى مدخل **معبد الوادى** المواجه لتمثال أبو الهول ورغم عوامل التعرية فإننا نستطيع أن نلحظ وبالكاد الخط



الفاصل بين الأحجار، ولكن لأن الرمز فى مصر القديمة كان يعبر عن حقيقة معينة، لم يلجأ المصرى القديم إلى بناء المسلات بنفس طريقة بناء أو تشييد الأعمدة ولكنه أقامها من كتلة واحدة من صخر الجرانيت الأسوانى وهو من أشد أنواع الصخور البركانية صعوبة فى تقطيعه، ناهيك عن نحته وتزيينه بالرسومات والكتابات.

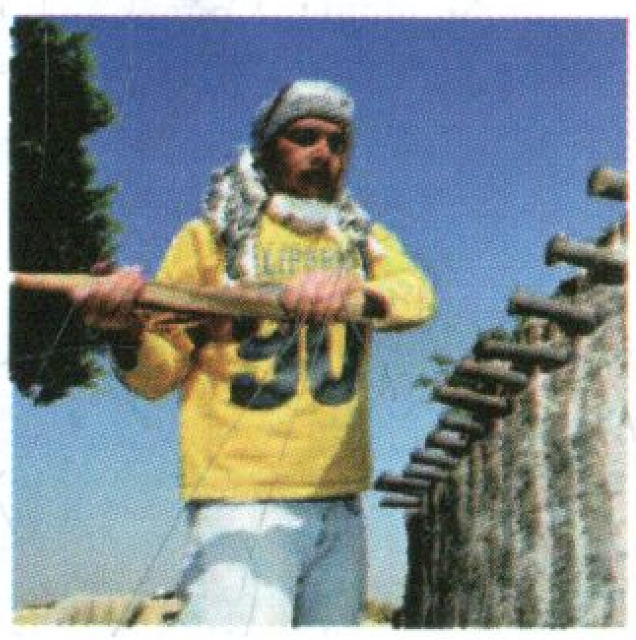


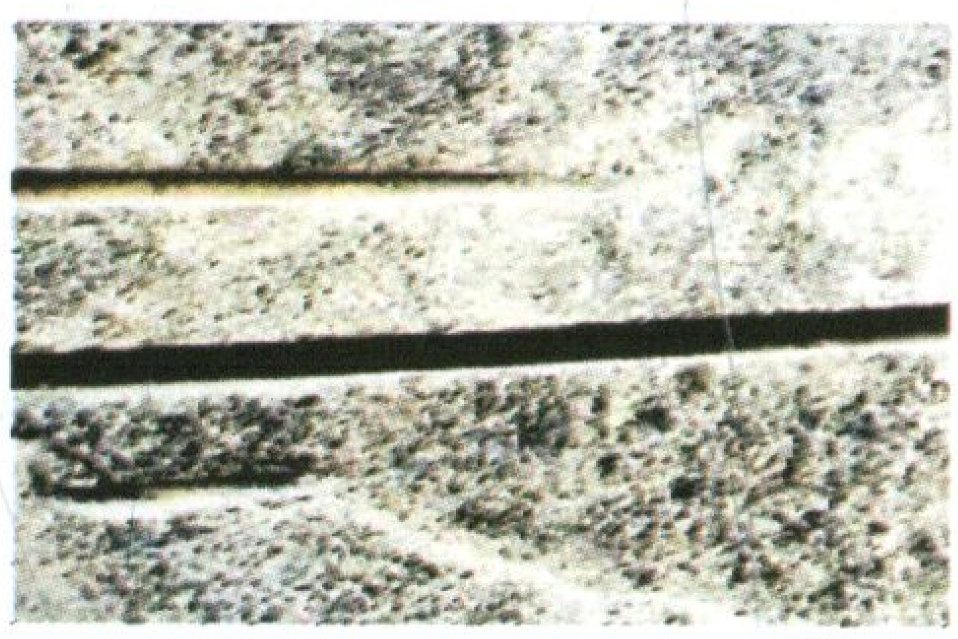
ويبقى أسلوب قطع أحجار المسلات من المحاجر وكذلك طريقة تشييدها من الأسرار التى يكتنفها الكثير من الغموض.

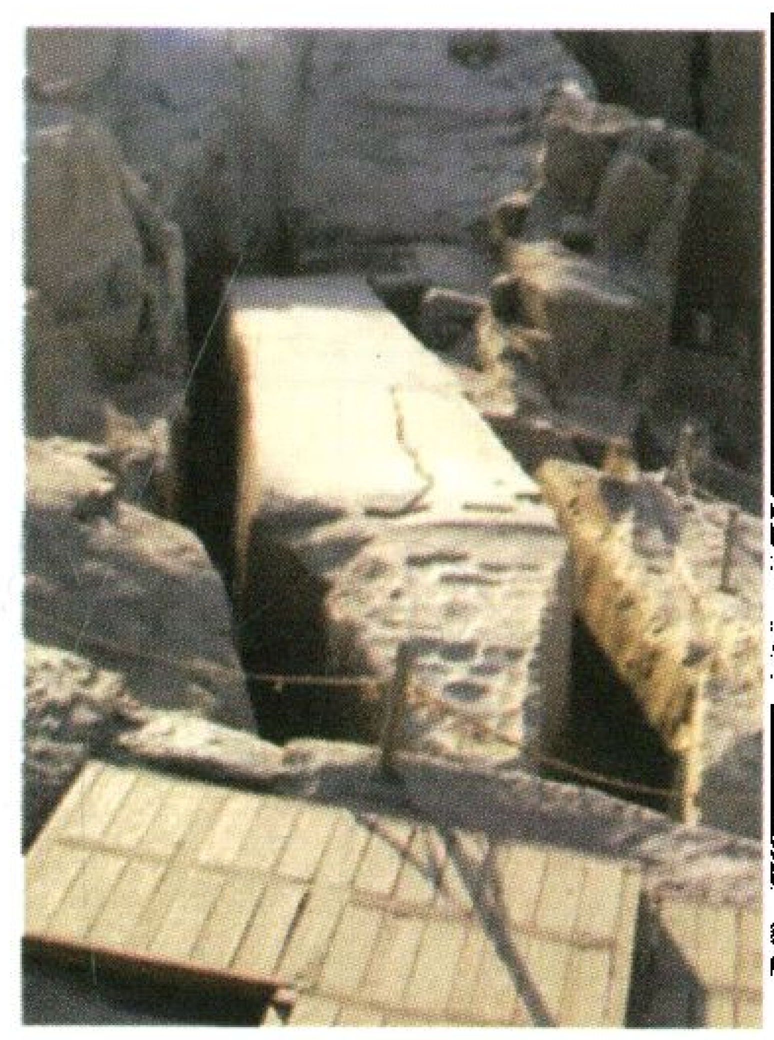


مسلة تحتمس الثالث بالكرنك

هذا ويعتقد الكثير من علماء الآثار أن المصرى القديم قد استخدم حجر الديوريت وهو أشد صلابة من الجرانيت، استخدمه فى قطع الجرانيت وصقله، هذا وبالطبع إلى جانب استخدام المناشير الحديدية والنحاسية وربما المصنوعة من الصلب، حيث يشير البعض إلى معرفة الصلب خلال فترة الدولة الحديثة، كما يشير البعض إلى استخدام تقنية أخرى وهى استخدام الأزاميل الحديدية فى عمل فتحات أو ثقوب قد تكون دائرية أو مستطيلة بعمق معين، ثم توضع أوتاد من الخشب فى تلك الثقوب ثم يقومون بسكب الماء ليمتصه الخشب وبعد فترة معينة ونتيجة لتمدد الأوتاد الخشبية المحيطة بجزء معين فى الحجر وليكن على شكل عمود مثلاً، يتم خلخلة الجزء الحجرى المحيط بالشكل فتتفتت جزيئاته ثم يسهل بعد ذلك إزالة ما يحيط بالعمود على سبيل المثال من جميع جوانبه ثم يتم فصل العمود نهائياً باستخدام تقنية الخوازيق الحديدية أو النشر ونرى صورة تبين آثار استخدام المصرى القديم المنشار على إحدى الأحجار البازلتية فى منطقة هرم خوفو بالجيزة، ثم نرى صورة توضح تقنية استخدام الخوازيق الحديدية فى العصر الحالى، وفى الشكل المقابل صورة تبين **مسلة أسوان** الغير مكتملة والتى اصطُلح على تسميتها بالمسلة الناقصة ونلاحظ فى هذه الصورة أن المسلة قد تم فصلها عن المحجر من الجانبين وكما هو باد فى الصورة.







ونلاحظ أن المسلة ما زالت محاطة كذلك بكتل جرانيتية ضخمة، وكان من المفروض أن يتم إزالة الجلاميد المحيطة بها من جميع الجوانب، ولظهور بعض الشروخ فى جسم المسلة توقف العمل فيها وتُركت مكانها كما يُعتقد لهذا السبب، وفى حالة سلامة جسم المسلة كان سوف يتم استكمال العمل بفصل الجزء السفلى الأخير من المسلة ولتبقى المعضلة الكبرى،

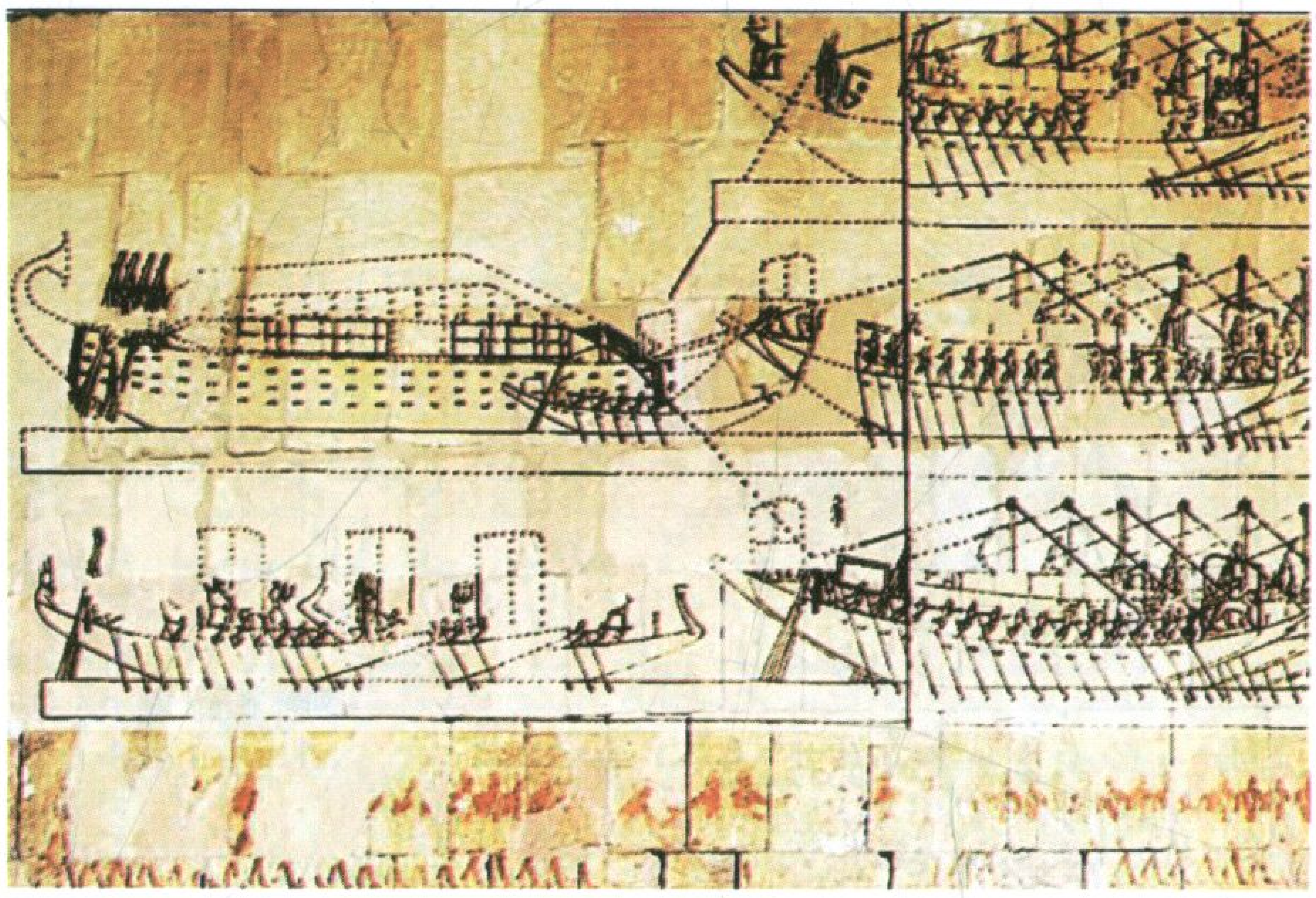
كيف يتم تحريك المسلة من مكانها فهذه المسلة يبلغ طولها اثنان وأربعين متراً وتم تقدير وزنها بحوالى **ألف ومائة وثمانية وستين طناً**، كتلة واحدة، ونظرياً يقال أن الخطوة التالية بعد إتمام عملية فصل كتلة المسلة من المحجر هى إزالة جميع الجلاميد المحيطة وتلك الخطوة بطبيعة الحال عملية صعبة جداً كونها تتم يدوياً، ثم يتم بناء طريق خاص يصل بين المسلة ومستوى الأرض، ثم يتم ربط المسلة باستخدام الحبال ويتم تحريكها فى اتجاه الطريق الصاعد من مستوى الأرض حتى يتم إنزال المسلة وسحبها إلى مكان الميناء النهرى حيث يكون فى انتظارها سفينة ضخمة تحمل عليها المسلة إلى الوجهة التى سوف تقام فيها فى أى مكان، من أسوان إلى الإسكندرية.

ونحن يجب أن نضع فى الاعتبار أن **تحريك كتلة واحدة من الحجر يصل طولها إلى اثنان وأربعين متراً ووزنها حوالى ألف ومائة وثمانية وستين طناً بدون استخدام الأوناش الضخمة فى يومنا هذا هى عملية شبه مستحيلة ويكفى أن نرجع بذاكرتنا إلى عام ٢٠٠٦ عندما تقرر نقل تمثال رمسيس الثانى من مكانه، وكما يتبين لنا فى الصورة التالية، من ميدان رمسيس إلى موقع المتحف المصرى الجديد بالهرم وكيف وُصف هذا الحدث بأنه عملية هندسية معقدة، علماً بأن ارتفاع التمثال حوالى ثلاثة عشر متراً ووزنه حوالى أربعة وثمانون طناً فما بالنا بمسلة طولها ٤٢ متر ووزنها ١١٦٨ طناً تقريباً** ، هذا وقد تم تصميم كساحة تم وضع التمثال عليها باستخدام الأوناش، ثم تمت عملية النقل إلى المكان الجديد، **ويبقى السؤال بلا إجابة، كيف تمكن المصرى القديم من قطع تلك الكتل الضخمة من الأحجار وكيف تمكن من نقلها ثم كيف تمكن من إقامتها ؟**



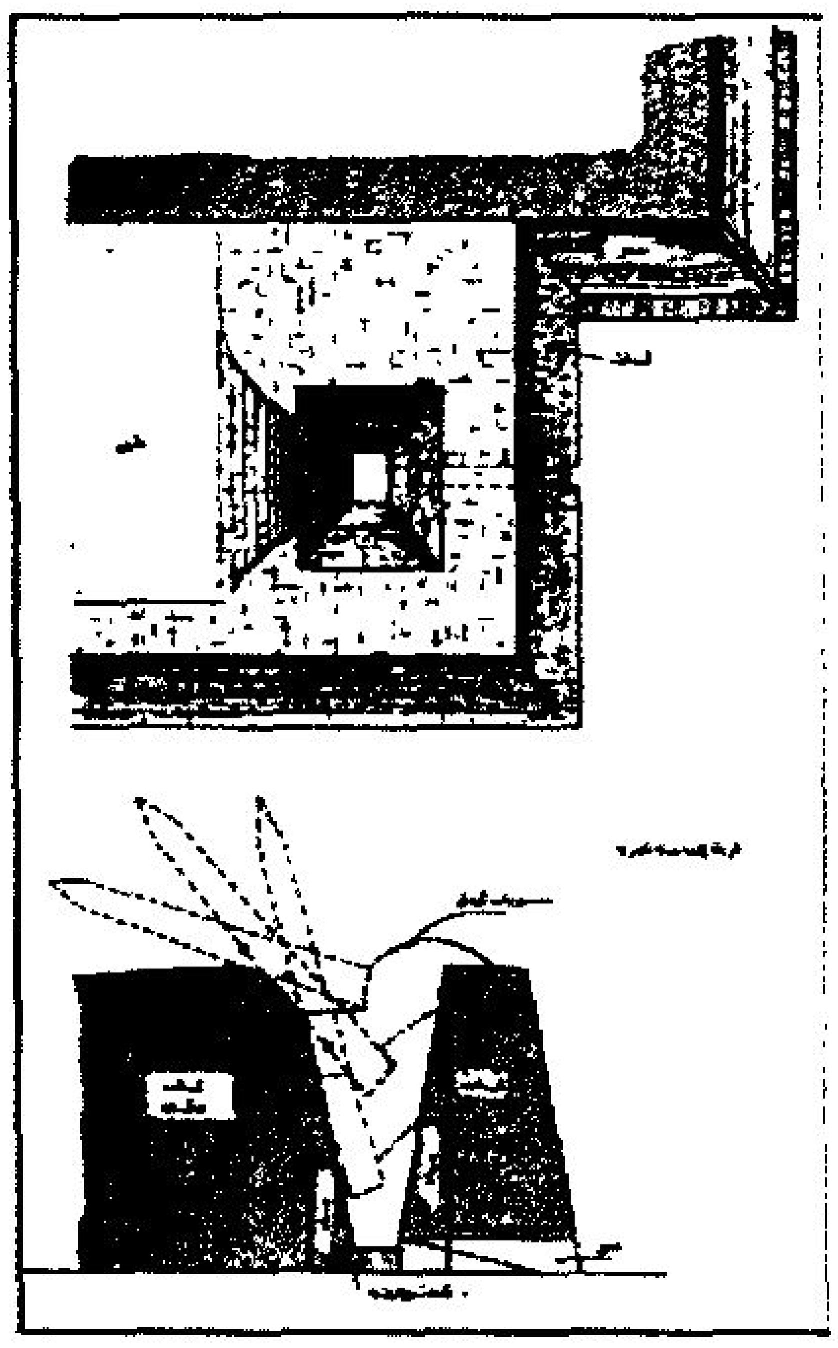
نقل تمثال رمسيس الثانى

وواقع الأمر أن المصريين القدماء لم يسجلوا على البرديات أو على جدران المعابد المصرية القديمة كيفية نقل المسلة من المحجر إلى الميناء النهرى ولا كيفية إقامة المسلات فى أماكنها وكل ما لدينا الآن بقايا رسم على أحد جدران معبد حتشبسوت بالبر الغربى للأقصر يصور لنا مركباً عليها مسلتان لحتشبسوت والتى أمرت بإقامتهما فى معبد آمون بالكرنك فى مدينة الأقصر ولما كان الرسم فى حالة سيئة يصعب معها رؤية العديد من التفاصيل فقد قام بعض الدارسين والأثريين بنسخ الرسم من مكانه على الجدار كما هو واضح عندما ننظر الى الرسم المقابل، ونرى السفينة فى منتصف الصف العلوى على اليسار وعليها نشاهد المسلتين متقابلتين، حيث نرى القمة الهرمية لإحداهما وهى تواجه مقدمة السفينة والقمة الهرمية الأخرى مواجهة لمؤخرة السفينة، وتم ربط السفينة الأم التى تحمل المسلتين بعدد ثلاثين سفينة أصغر حجماً وتبدو تلك السفن فى ثلاثة صفوف عن اليمين وفى كل صف عشر سفن وفى كل سفينة ثلاثون رجلاً يقومون بالتجديف، هذا إلى جانب السفينة الصغيرة التى تبدو ملاصقة للسفينة الأم وثلاثة سفن تبدو أسفلها.



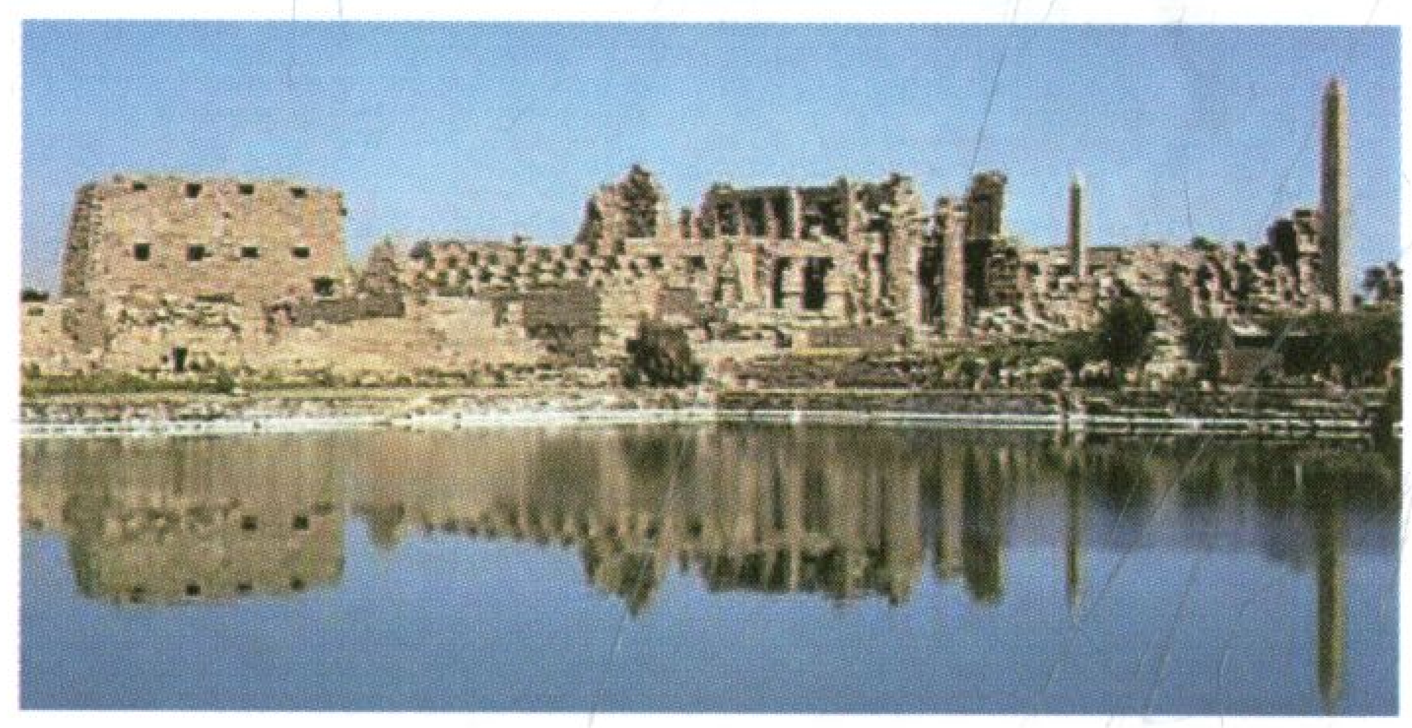
ومن خلال الرسم تم تقدير طول المركب الأم بحوالى التسعين متراً وعرضها حوالى ثلاثين متراً وغاطس السفينة بعد تحميلها بالمسلتين بحوالى ثلاثة أمتار، ويبقى السؤال أيضاً كيف تم وضع المسلتين وبالكيفية المبينة فى الصورة، دون استخدام أوناش، علماً بأن طول المسلة الواحدة حوالى ٢٩،٥ متر ووزن الواحدة حوالى **ثلاثمائة وثلاثة وعشرين طناً؟**

ثم كيف استطاع المصرى القديم تشييد تلك المسلات ؟



تقول النظرية التى تبنّاها معظم الأثريين كما هو واضح فى الشكل المقابل أنه كان يتم بناء ما يشبه صرحين من الطوب اللبن على أن تكون المسافة بين قاعدتى الصرحين وكما يشير الرسم التوضيحى (التخيلى) هو تقريباً عرض القاعدة الجرانيتية للمسلة نفسها ويتم ملأ المساحة بين البرجين (الصرحين) بالرمال، مع عمل فتحة تسمح بمرور الرمال من خلال النفق الظاهر فى الصورة بين البرجين، ثم يتم وضع المسلة كما هو مبين فى الشكل ...ثم عن طريق الحبال يتم رفع القمة الهرمية فتتزحزح المسلة وتدفع جزءاً من الرمال لتأخذ الوضع التالى وهكذا، إلى أن تستقر على قاعدتها الجرانيتية.

وقد ثبت خطأ هذه النظرية واستحالة إقامتها بتلك الطريقة المزعومة.

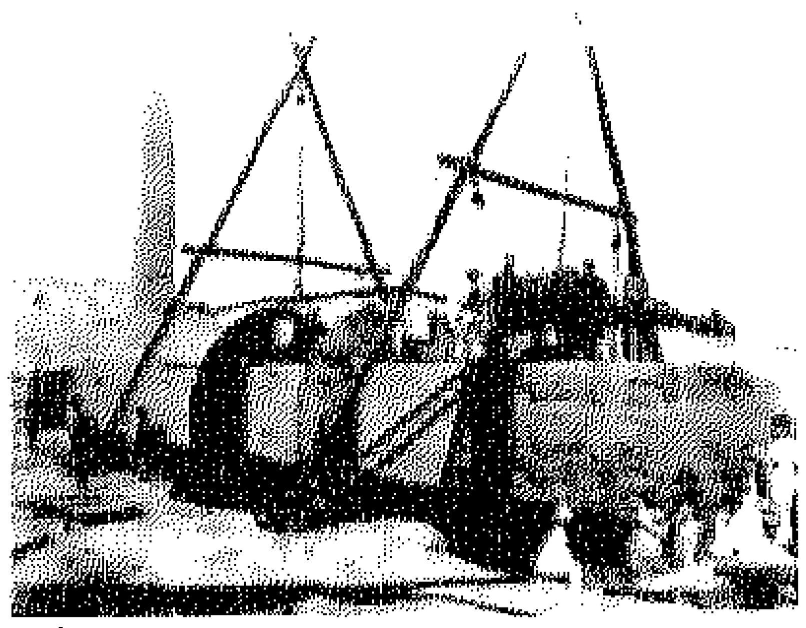


ويجب أن نأخذ فى الاعتبار أن المكان الذى أقيمت فيه مسلتى حتشبسوت بمعبد آمون بالكرنك وكما نلاحظ فى الشكل لم يكن أرضاً فضاءً، بل كانت هناك مسلتى تحتمس الأول فى البهو السابق إلى جانب منشآت أخرى تحول دون حرية الحركة وتمنع إقامة الصرحين الذين يفترض أنهما قد استخدما فى إقامة أو تشييد المسلات فى مصر القديمة، ناهيك عن القدرة المحدودة للصروح المزعومة مقارنة بوزن المسلات فى مصر القديمة.

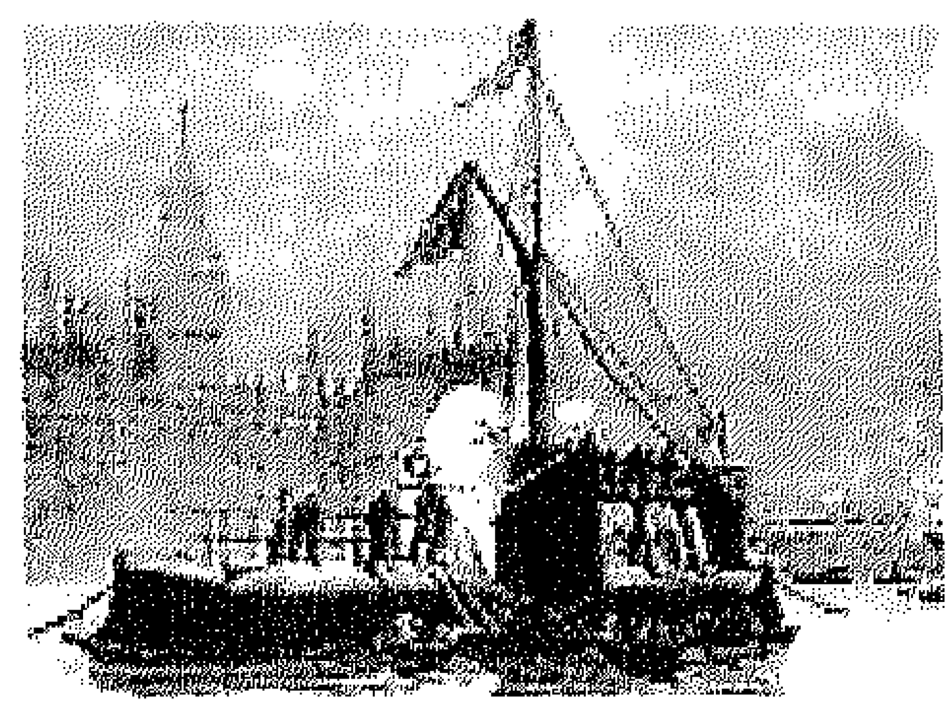
وتشير العديد من المصادر إلى أن عملية نقل وإقامة المسلات المصرية فى العصر الحديث إلى أنحاء مختلفة من العالم كانت عملية صعبة جداً وكثيراً ما كانت محفوفة بالمخاطر، خشية غرقها أثناء عملية الإبحار أو سقوطها أثناء محاولات نقلها وتشييدها .

وحتى يتبين لنا صعوبة نقل المسلات خلال القرن التاسع عشر الميلادى سنعرض لبعض الصور التى تبين عملية نقل وتشييد بعضها فى لندن ونيويورك والفاتيكان.

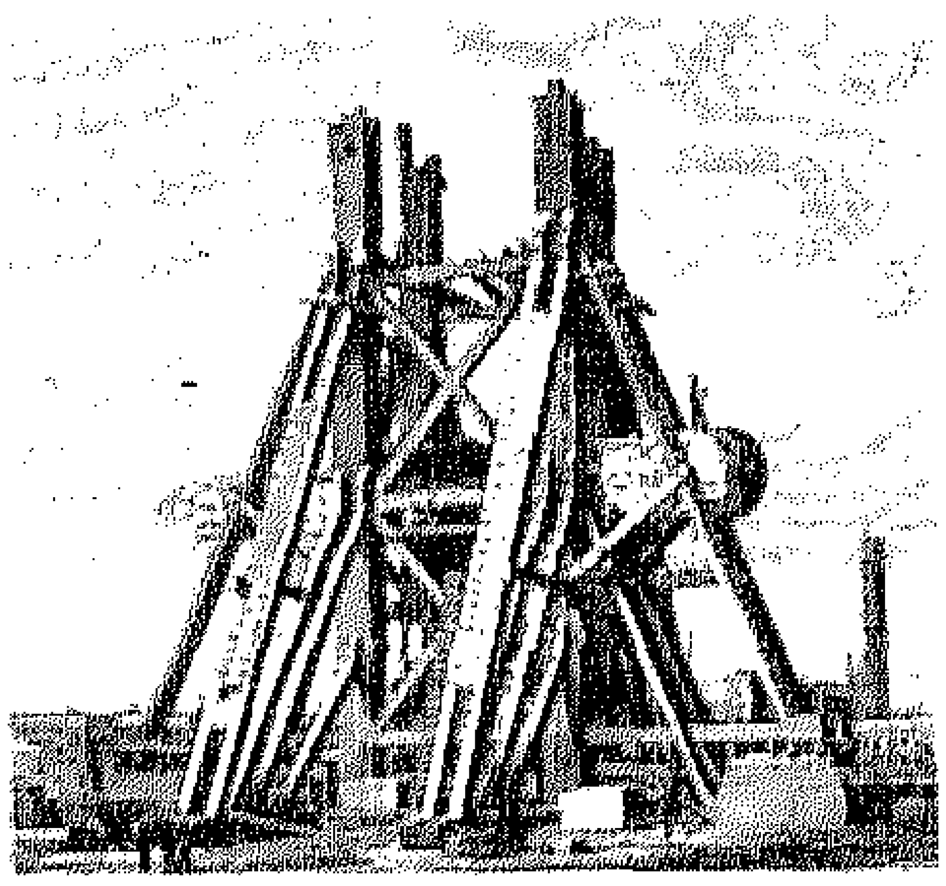
وأول ما نشاهد، مراحل نقل وتشييد مسلة الملك تحتمس الثالث، المعروفة بإسم إبرة كليوباترا Cleopatra's needle ويبلغ ارتفاعها حوالى ٢١متراً ووزنها حوالى ١٨٠طناً ونرى المسلة وقد تم بناء إطار معدنى فى شكل اسطوانة حولها وبحيث

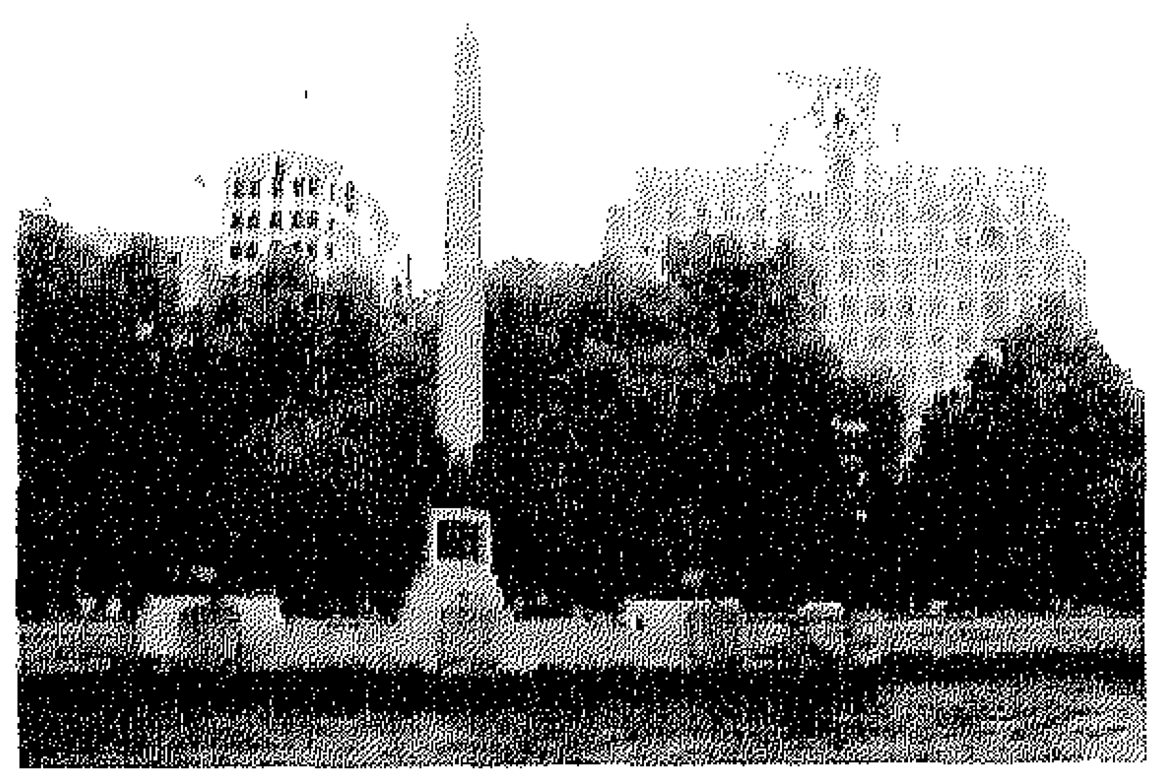


أنه عند الإنتهاء من تشييده يبدو الشكل كغواصة كما نرى فى الشكل المقابل، الذى يصور لنا وصول المسلة داخل هذا الإطار المعدنى إلى العاصمة البريطانية لندن ويبدو فى خلفية الصورة برج لندن.

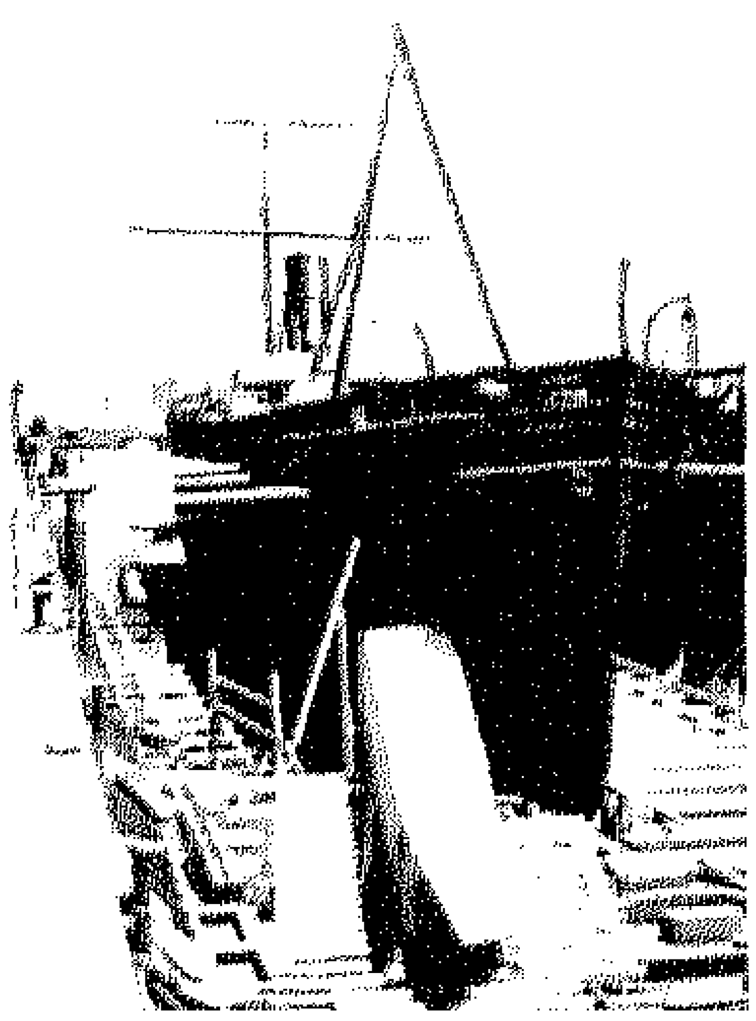


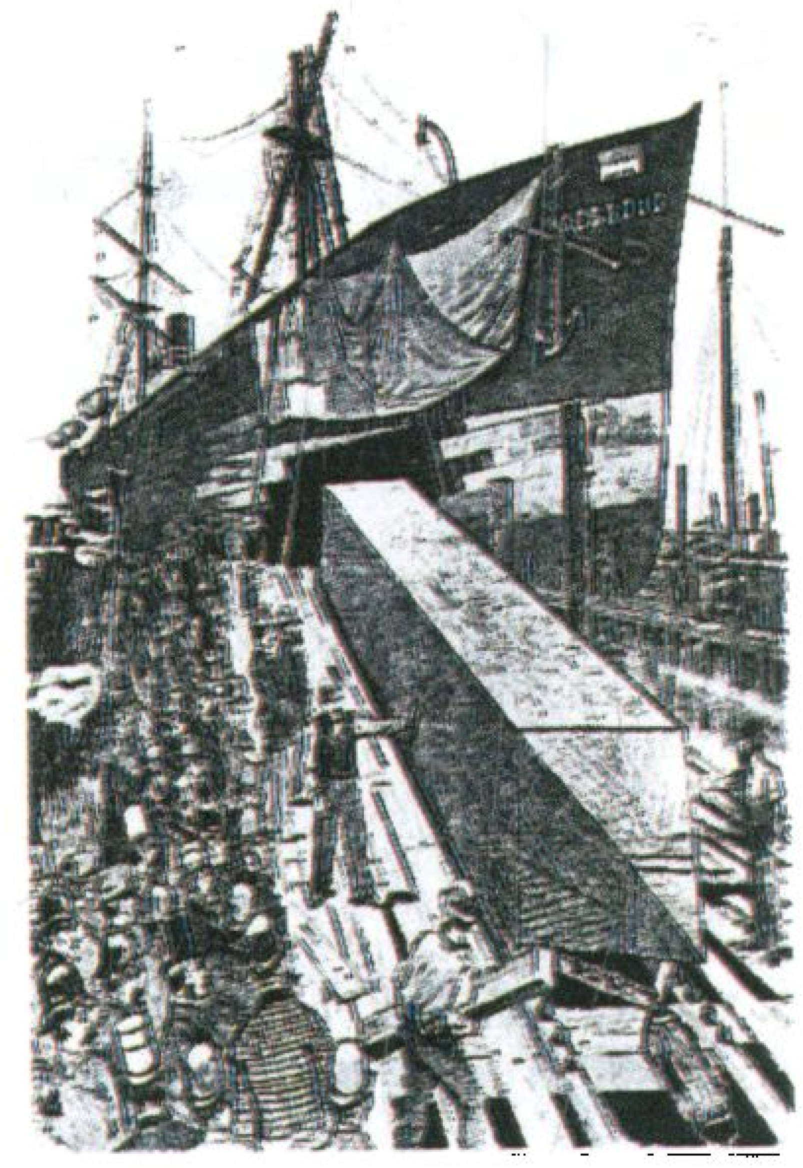
ثم نرى الرسم الذى يصورها وقد أحاط بها أحد أبراج الأوناش ويتم نقلها إلى مكان إقامتها فى حديقة الهايد بارك على نهر التيمز، ثم نشاهد المسلة بعد تشييدها .



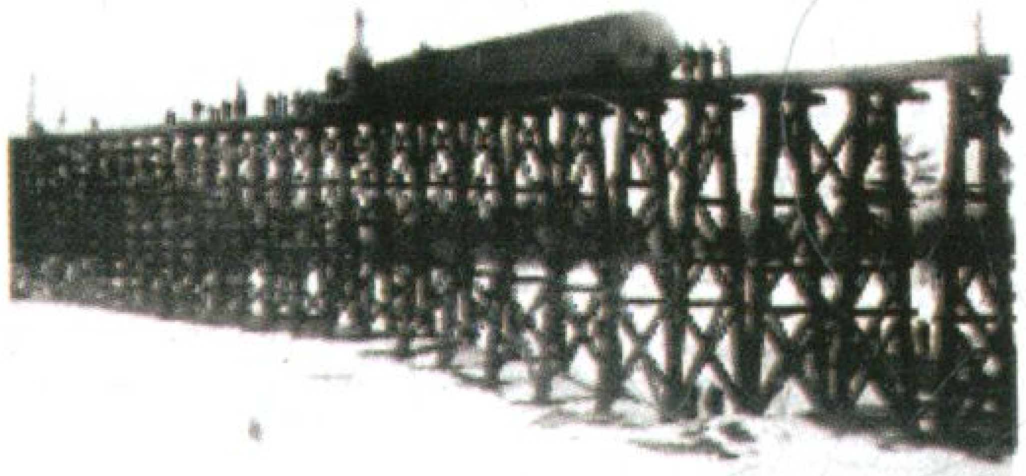


وبطريقة مماثلة تم نقل مسلة تحتمس الثالث الأخرى إلى مدينة نيويورك وأول مرحلة كما نرى فى الصورة على اليسار هى وضع المسلة على مجموعة من الأسطوانات المعدنية حتى يتمكن القائمون على العمل من دحرجتها وباستخدام الأوناش أيضاً إلى مقدمة السفينة والتى تم تصميمها خصيصاً، وكما نرى الفتحة فى مقدمتها وتؤدى إلى بطن السفينة، والذى تم تجهيزه كذلك لإستقبالها، وهم بذلك لم يتكبدوا عناء رفع المسلة بالأوناش إلى سطح السفينة.

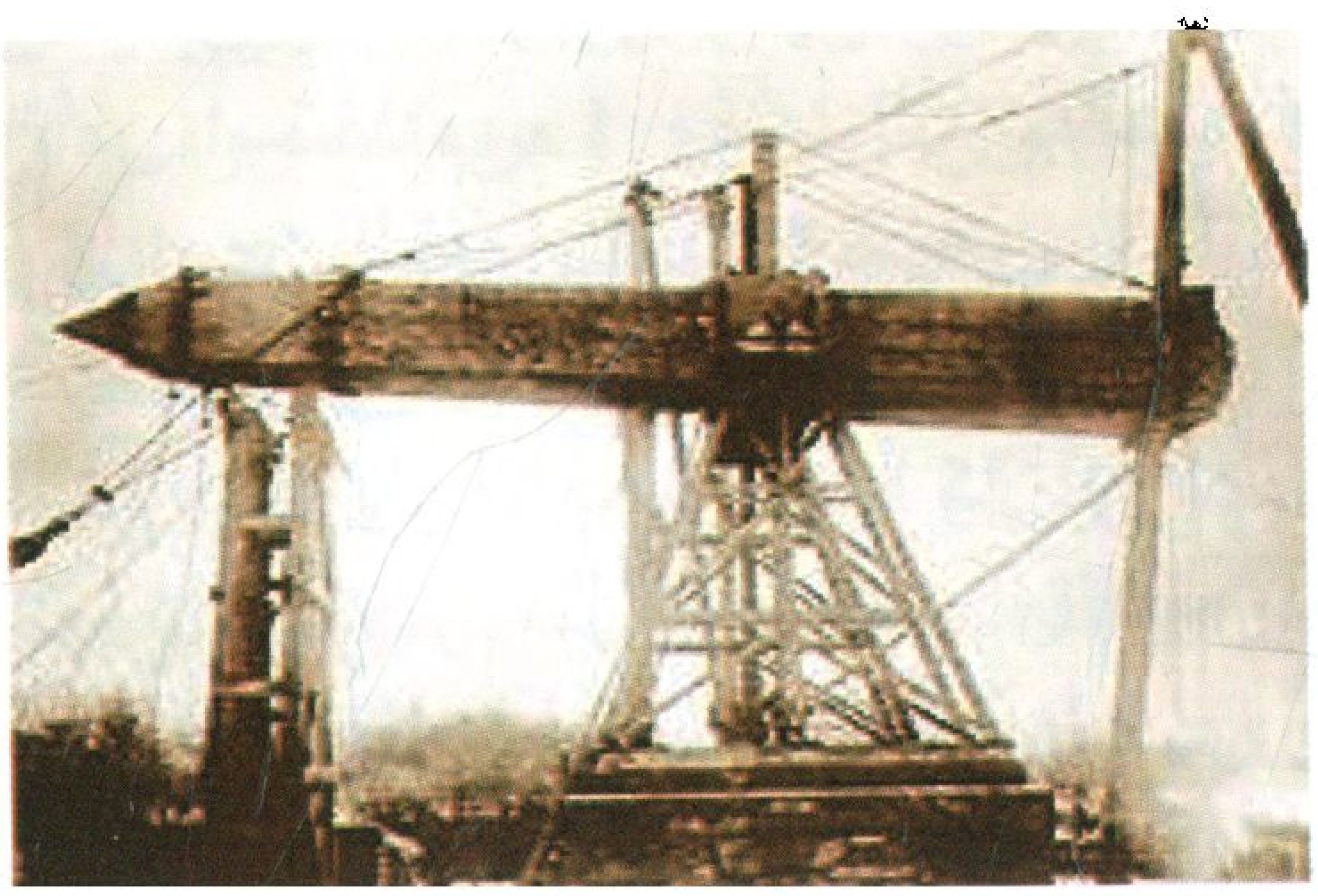


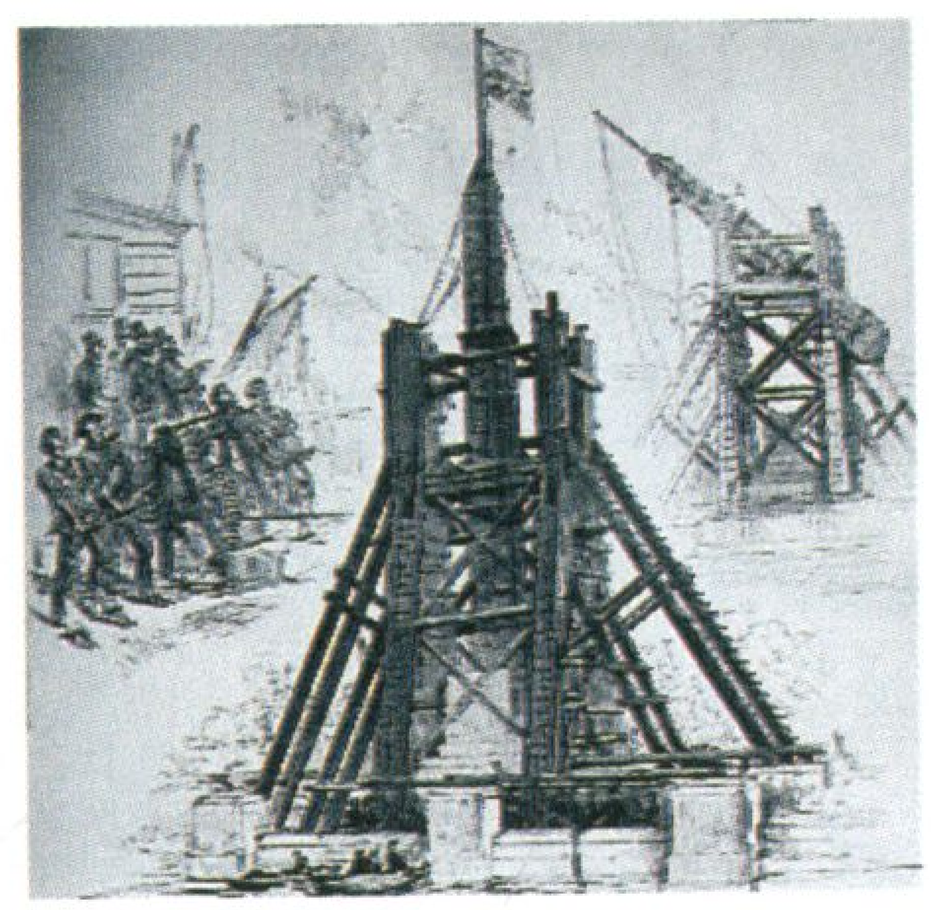


وها نحن نرى على اليمين وصول المسلة إلى ميناء نيويورك وقد تم إخراجها من مقدمتها إلى بداية جسر معدنى ويجرى سحبها عليه بإستخدام الأوناش كما نرى إلى اليسار صورة تبين المسلة وقد تم وضعها على قاعدة أو مقطورة حديدية وليتم قطرها على قضبان تشبه قضبان السكة الحديد والخطوة التالية



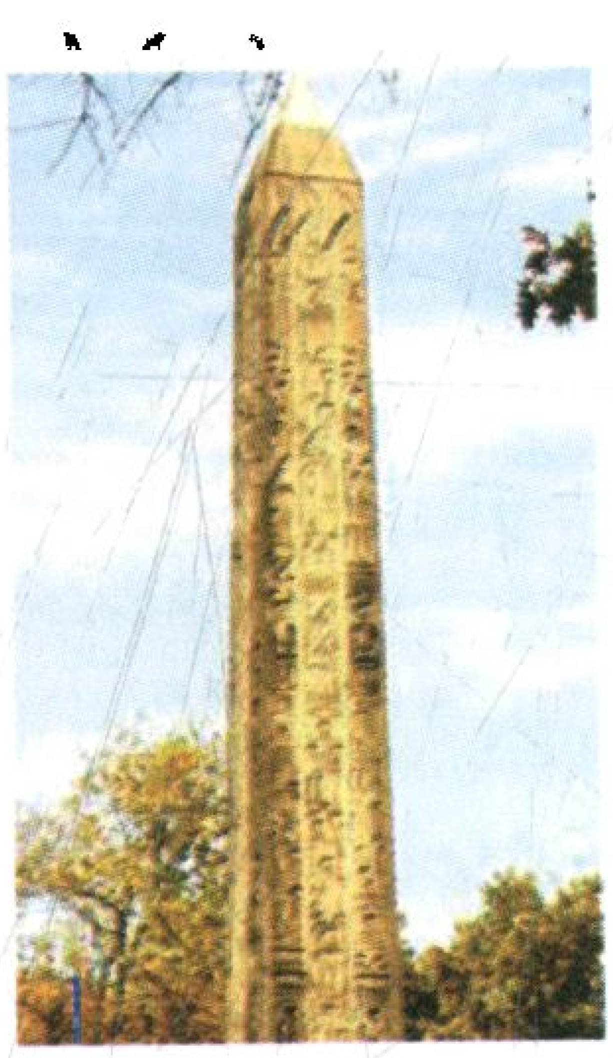
كما نشاهد فى الرسم المقابل، المسلة وقد أحاط بها عدد من أبراج الأوناش المتصلة بها وبهذه الطريقة تم حملها إلى مكان إقامتها ولنا أن نتخيل حجم العمل والتخطيط الذى يتطلبه مثل هذا العمل لإتمامه بنجاح.



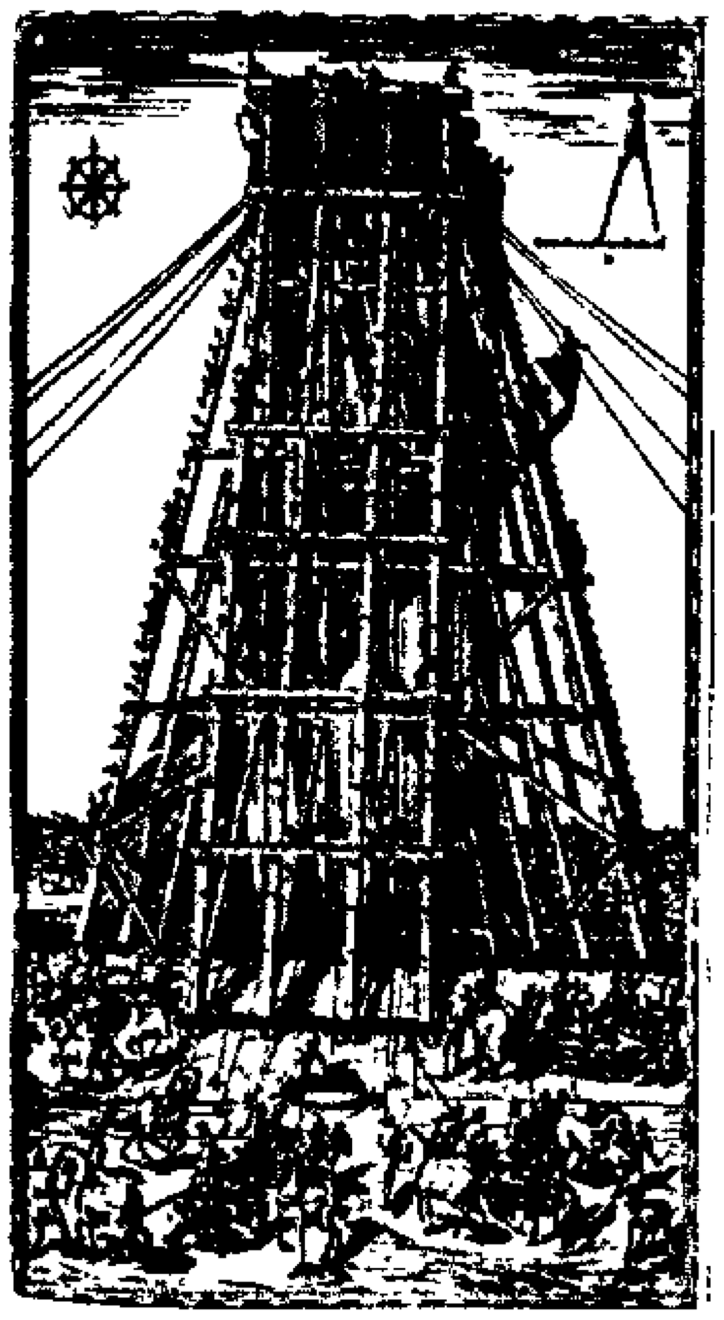


ثم نرى المرحلة قبل النهائية والتى تبدو فيها المسلة وقد تم وضعها فى الوضع الرأسى النهائى وما زالت الشدات المعدنية تحيط بها، ونلاحظ العلم الأمريكى وقد وُضع فوق قمتها الهرمية.

ثم نشاهد على اليسار آخر مراحل العمل حيث نرى المسلة وقد تم وضعها فى مكانها بحديقة سنترال بارك فى مدينة نيويورك.

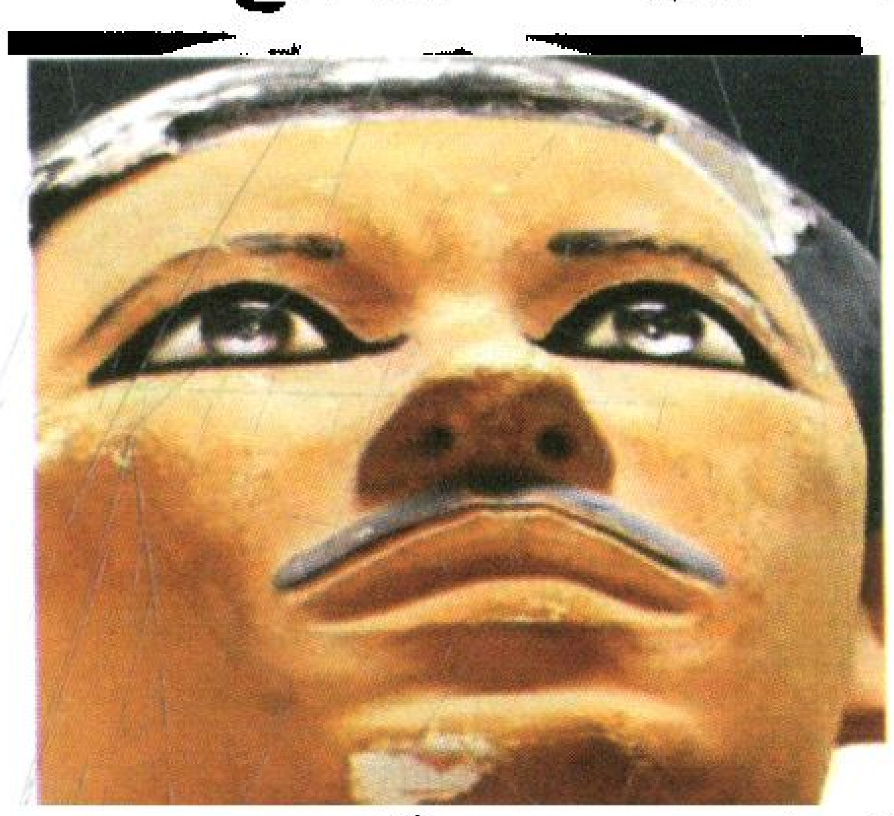


وحتى نستطيع أن نتخيل صعوبة نقل وإقامة المسلات ناهيك عن استخراجها أو قطعها من الحجر سنأخذ مثالاً أخيراً بإحدى المسلات متوسطة الحجم والتى أعيد تشييدها سنة ١٥٨٦م. فى روما أمام كنيسة **سان بطرسبرج** حيث يشير النص المكتوب على القاعدة الحديثة التى أعيد إقامة المسلة عليها وفقاً للعديد من المراجع، أن تلك المسلة قد نقلت بواسطة البابا سيكستوس الخامس من مكان يبعد حوالى٢٧٥ ياردة وتحت إشراف المعمارى دومينيكو فونتانا (١٥٤٣-١٦٠٧) والمشروع العملاق استغرق ١٣ شهر، علماً بأن المسلة طولها ٨٣ قدماً أى ٢٥ متراً ووزنها حوالى ٣٣٠ طن **وقد تطلب الأمر استخدام ٤٠ ونشاً إلى جانب حوالى تسع مائة رجل ومن الخيول اثنين وسبعين.**



إذن **لابد أن المصرى القديم قد توصل إلى أسلوب آخر لرفع وتحريك الأحجار مهما كان وزنها وكذلك فى قطع وتشكيل وزخرفة أشد أنواع الأحجار مثل الجرانيت والديوريت**، وقد ذهب معظم الأثريين إلى أن المصرى القديم قد استخدم حجر الديوريت فى قطع وتشكيل الجرانيت وذلك لأن الديوريت أصلب من الجرانيت ولو جاز ذلك فى كسر وتقطيع الجرانيت فإنه من غير المرجح أن يكون الديوريت هو المستخدم فى النقش على الجرانيت، ثم ماذا عن حجر الديوريت نفسه كيف استطاع المصرى القديم استخراجه من المحاجر وكيف استطاع نحته وتشكيله فى صورة تماثيل وأوان منذ آلاف السنين؟ إن العمل فى محاجر الديوريت فى العصر الحديث **يتم باستخدام مناشير آلية من أشد أنواع الصلب المطعم بروؤس من الألماس أو عن طريق القطع بشعاع من الليزر** وهناك العديد من الشواهد على أن المصرى القديم قد استخدم تقنية القطع باستخدام الليزر.. وهو ما أشار **إليه الدكتور سيد كريم** فى كتابه **لغز الهرم الأكبر ص٢٦** حيث يقول، **"صرح أحد الخبراء السويسريين بأن قدماء المصريين قد عرفوا أشعة الليزر عندما اكتشف أن نسيج الحلية التى كانت تغطى صدر مومياء إحدى أميرات الدولة القديمة صنعت من نسيج دقيق من حبات خرز الكريستال الطبيعى الدقيق الحجم وقد تم ثقب حبات الخرز لتعقد بأسلاك رفيعة من الذهب ولا يزيد قطر الثقوب المتماثلة تماماً عن جزء من المليمتر** وهو ما لا يمكن تنفيذه وتحقيقه علمياً إلا باستعمال الليزر ويؤكد بعض الخبراء أن المصريين القدماء قد تمكنوا من استخدام أشعة الليزر فى الطب والتحنيط كما أنهم لا يستبعدون استعمال أشعة الليزر فى صقل التماثيل

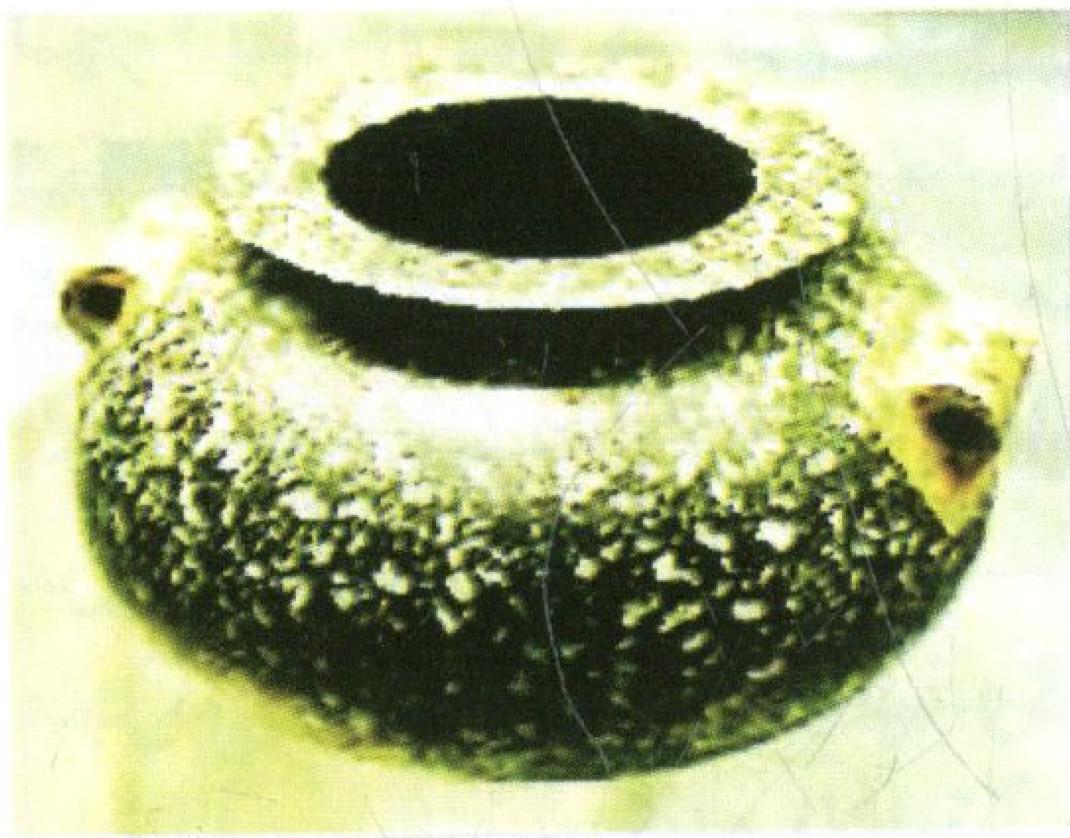
الجرانيتية وغيرها من أحجار الديوريت والجرانيت الأسود والتى ما زالت تحتفظ بلمعتها ورغم تعرضها لمختلف العوامل الجوية عبر آلاف السنين" .
كما ذكر **الأستاذ الدكتور رمضان عبده على** فى كتابه (حضارة المصريين القدماء......) ص٤٥٣ **" فقد كان هناك حبات صغيرة جداً تم ثقبها على الرغم من صعوبة الإمساك بها أساساً إلا بملقاط لذا كان من الصعب علينا أحياناً مجرد عدها لصغر حجمها وكثرتها "**.
وإضافة إلى ما ذكره الأستاذ الدكتور رمضان عبده، فهناك أحد العقود لأميرة من الدولة الحديثة مصنوع من حبات صغيرة جداً من أحجار شبه كريمة متصلة جميعاً بسلك من الذهب الرقيق جداً، **تم قياس سمكه وتبين أنه ١٠/١ من الملليمتر، أى يساوى تقريباً سمك شعرة الإنسان ولا يمكن ثقب حجر بقياس ١٠/١ من الملليمتر إلا باستخدام شعاع من الليزر...** ومن المعروف أن المصريين القدماء قد برعوا فى صناعة الزجاج والعدسات وهو ما نراه فى العديد من التماثيل المصرية القديمة ونأخذ منها على سبيل المثال لا الحصر نموذجاً واحداً وهو صورة مقربة لوجهى تمثال الأمير رع – حتب وزوجه الأميرة نفرت، **وجدير بالذكر أن المصرى القديم كما يعتقد البعض قد توصل إلى صناعة أنواع معينة من المناشير الضوئية التى تُستخدم فى تجميع آشعة النجوم لعلاج الأمراض** وكما سوف نشير فى معرض الحديث عن الفلك والطب والحساب فى مصر القديمة و فى الشكلين المقابلين نرى صورة الأمير رع حتب



وزوجته الأميرة نِفرت من عصر بناة الأهرام والمحفوظين فى **المتحف المصرى** ونلاحظ فيهما مدى



ما وصل إليه المصريون القدماء من دقة وبراعة فى صناعة العدسات الزجاجية والتى كما نراها كأنها تنطق بالحياة .
أيضاً هناك عدد ضخم جداً من الأوانى المصنوعة من الجرانيت وحجر الشِست، تمت دراسة بعض هذه الأوانى فى محاولة لمعرفة كيف تمكن المصرى القديم من نحت وتشكيل تلك الأوانى، وسوف نقف عند نموذجين من الأوانى المصرية القديمة والتى يعود تاريخها إلى بدايات التاريخ المصرى القديم، أى قبل فترة الدولة القديمة أوعصر بناة الأهرامات، وتلك الفترة معروفة باسم عصر ما قبل الأسرات أو عصر نقادة الأولى والثانية إلخ.



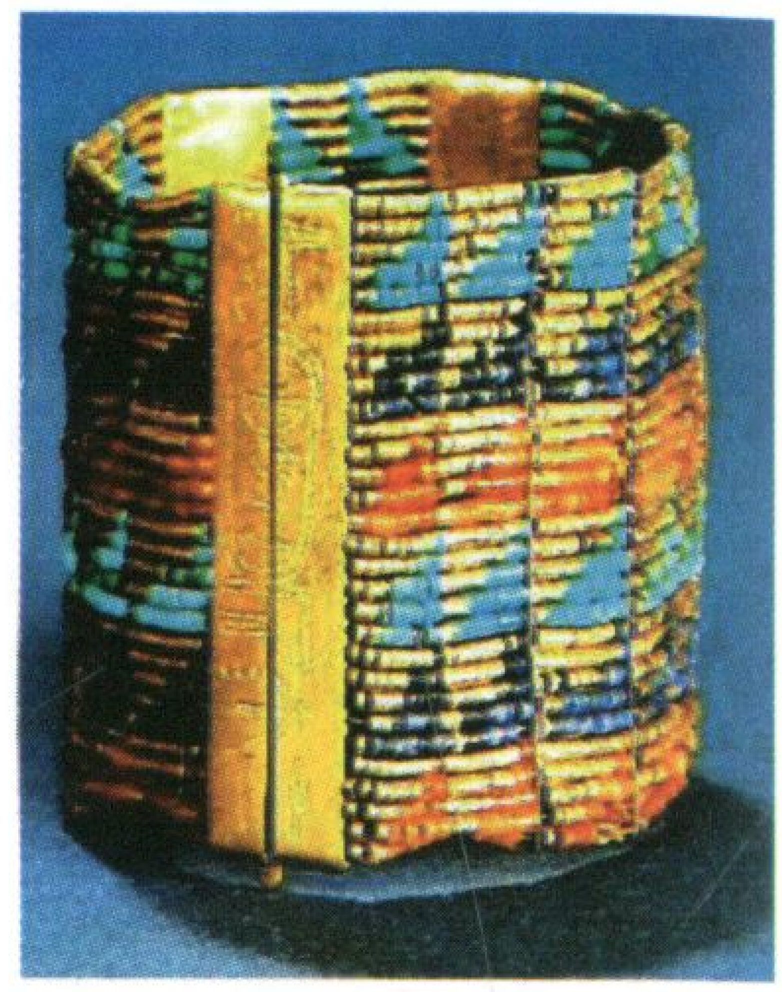
وفى الشكل المقابل إناء مصنوع من الجرانيت الرمادى، وهذا الإناء يعتبر من أروع ما أفرزته عبقرية الصانع المصرى القديم وكما هو واضح فى شكل الإناء، **أن قاعدة هذا الوعاء بيضاوية دائرية وهى مرتكزة على لوح من الزجاج وقطر هذا الوعاء ٩ بوصات تم تفريغه من الداخل، ويبلغ قطر فوهة الوعاء ٣ بوصة ونلاحظ أن قاعدة الوعاء دائرية لا يزيد قطرها عن قطر رأس البيضة**، وهو ما يعنى **أن جدران هذا الوعاء متماثلة تماماً من حيث السُمك ودون أى خطأ**، هذا وقد تم قياس محيط قاعدة هذا الوعاء حيث وجد أنه ٠,١٥ من البوصة، ولو لم تكن مقاييس هذا الوعاء متماثلة تماماً وطبقاً لحسابات دقيقة جداً واضعين فى اعتبارنا الكثافة العالية لحجر الجرانيت، فإنها كانت وبدون أدنى شك سوف تميل يميناً أو يساراً عند وضعها فى وضع حر على قطعة من الزجاج المسطح بدلاً من أن تستقر فى وضع عمودى وعلى لوح من الزجاج الأملس كما هو واضح فى الشكل، وهذا الإناء محفوظ فى **المتحف البريطانى بلندن.**

وهو ما يعنى أن المصرى القديم قد توصل إلى تقنية عالية جداً تمكن من خلالها من إخراج مثل هذا العمل إلى الوجود والذى لا مثيل له فى الدنيا قاطبة.



وسوف نعرض لمثال آخر، وهو إناء محفوظ فى **المتحف المصرى** بالقاهرة ومصنوع من حجر الشِست وهو من الأحجار البللورية الهشة بل والهشة جداً عند ترقيقها لسمك معين، علماً بأن هذا الإناء لم نجد له أى مثيل، أى أنه فريد من نوعه ونلاحظ مدى رقة سُمك عنق هذا الإناء والذى وصف بأنه فى سُمك الورقة وهو ما لا يمكن الوصول إلى نحته وصقله إلا باستخدام تقنية الليزر إضافة إلى ذلك ولو افترضنا جدلاً أنه قد تم استخدام آلة معينة أو أداة معينة لنحت تلك القطعة الفنية، لأمكننا وبالفحص المجهرى أو حتى بالعدسات المكبرة أن نرى آثار استخدام تلك الآلة أو الأداة وهو **ما لا يُرى فيها على الإطلاق** كما أكدت الأبحاث، **وهو ما يؤكد توصل المصريين القدماء إلى تقنية استخدام شعاع الليزر فى قطع وصقل وحفر الرسومات على الجرانيت وكذلك استخدام اشعة الليزر فى عمل ثقوب متناهية الصغر فى انواع مختلفة من الأحجار شبه الكريمة والذهب.**

وتأكيدا لما سبق سوف نأخذ مثالاً آخر وهو عبارة عن سوار للملكة **إياح حتب** عندما كانت طفلة صغيرة على أغلب الظن، حيث تبلغ قياساتها كالتالى الأرتفاع **٤،٣سم، القطر ٤،٧سم، الوزن٦١،٥** جرام، ونلاحظ أن تلك الحبات متناهية الصغر تقع فى اثنى عشر صفا رأسيا، يفصل كل صف عن الاخر سلك رأسى رفيع من الذهب، وفى كل صف رأسى ثلاثين صفاً عرضيا وفى كل صف منها حوالى ثمانى حبات، ليصل بذلك



عدد الحبات الى **ألفين وثمانمائة وثمانين** حبة، ٨ x٣٠ x١٢ = ٢٨٨٠

وإذا لم نضع فى اعتبارنا زيادة وزن الثلاثة صفوف العمودية من رقائق الذهب، يكون وزن كل حبة من حباتها هو ناتج قسمة إحدى وستين جراماً ونصف على ٢٨٨٠ (عدد الحبات) أى يكون **وزن الحبة الواحدة حوالى ٠،٠٢١ من الجرام.**

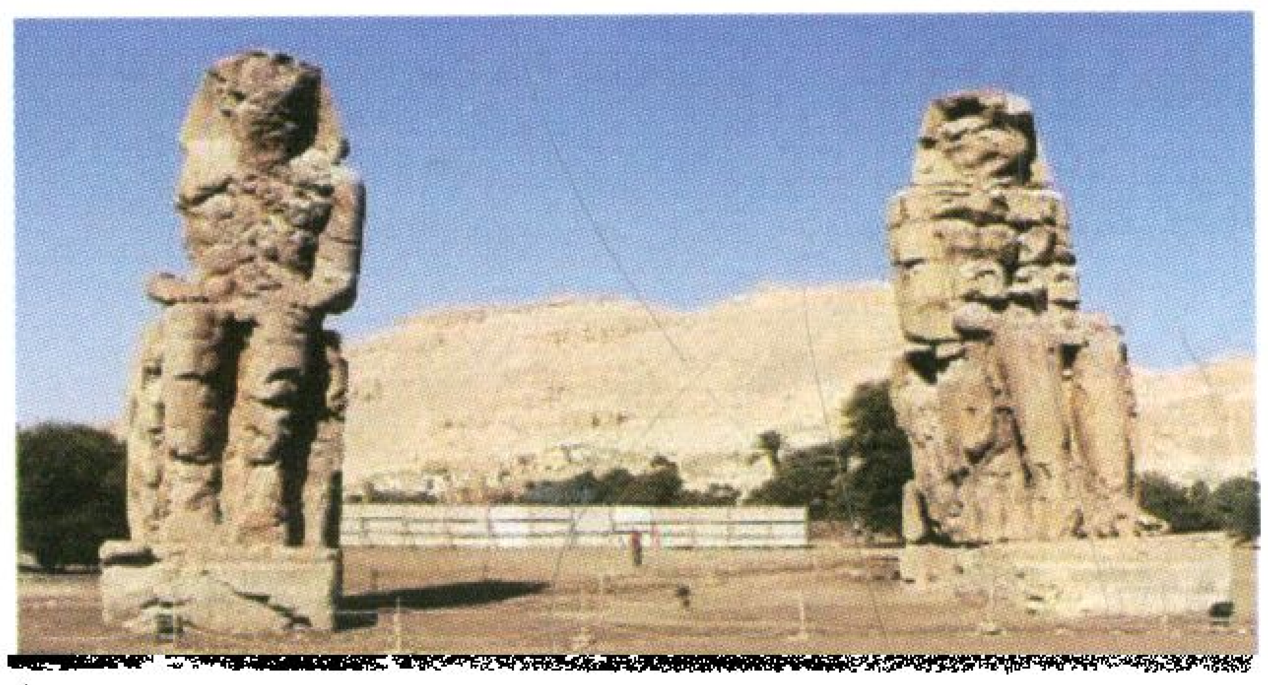
ولا توجد أداة تستطيع عمل ثقب يقل قطره عن جزء من المائة أو ربما من الألف من المليمتر خلال حبة من الذهب أو من حجر اللازورد الأزرق أو غيره من الأحجار، **سوى استخدام شعاع من الليزر**، ولنا أن نتخيل حجم الأداة التى استطاعوا بها أن يمسكوا بتلك الحبات متناهية الصغر وكذلك مدى **قوة العدسات المكبرة** التى كان عليهم أن يستعينوا بها ليتمكنوا من عمل الثقوب فى تلك الحبات و**هذا السوار محفوظ بالمتحف المصرى.**

ثم ماذا عن نقل المسلات و إقامتها ؟

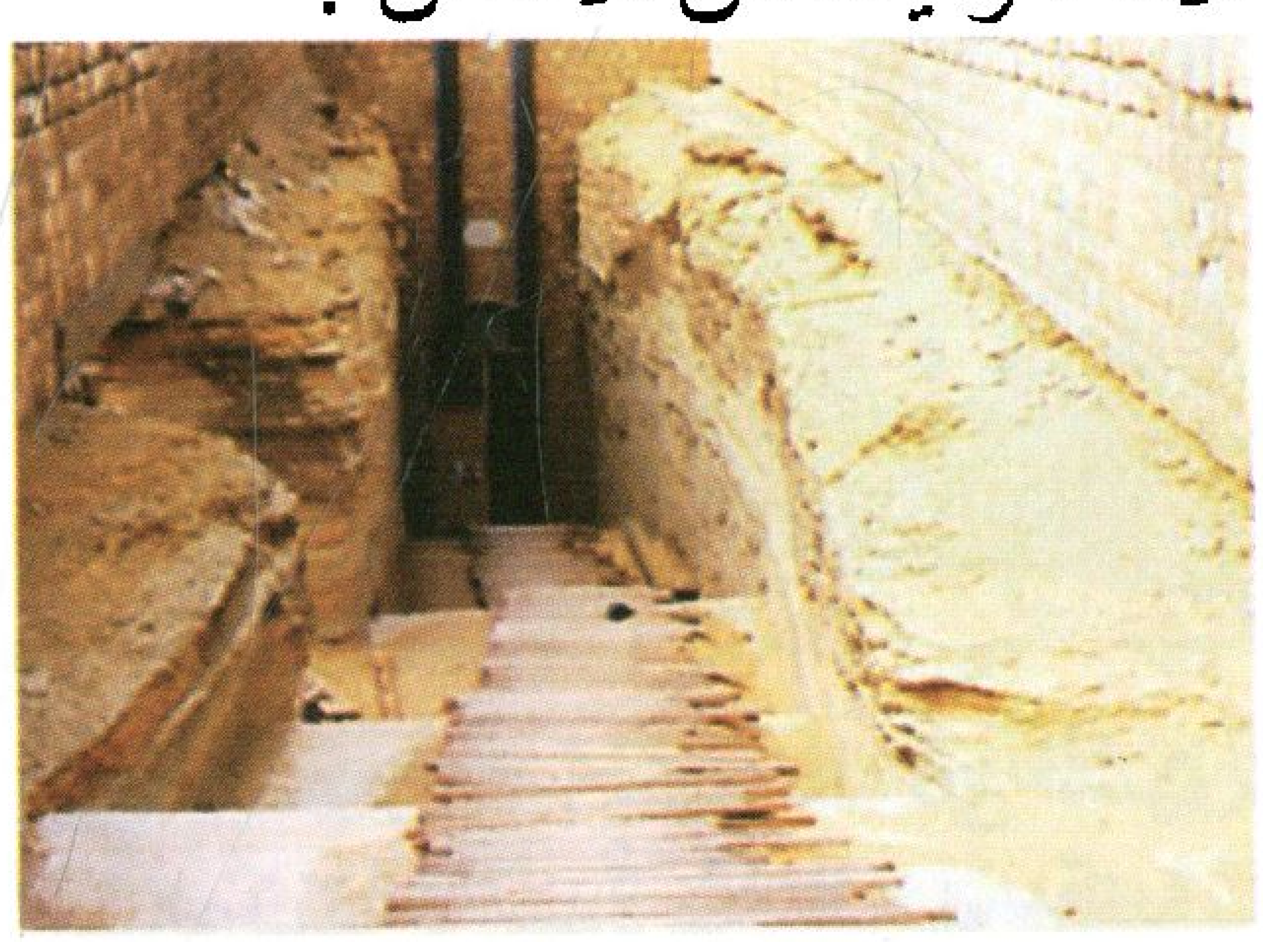
كما سبق وأشرنا أن عملية نقل المسلات وإقامتها يكتنفها العديد من المشكلات التقنية إذا ما أردنا تنفيذها فى يومنا هذا وكما اتضح لنا من خلال استعراضنا لبعض الصور التى تبين طريقة نقل تمثال رمسيس الثانى الذى يبلغ وزنه ٨٤ **طن** من ميدان رمسيس إلى موقعه الجديد، فما بالنا بالمسلات التى يتراوح وزنها بين **مائتين وثلاثمائة طناً إلى ما يتجاوز الألف طن**، هذا وكما ذكرنا آنفاً أن من التماثيل المصرية القديمة ما يتعدى وزنه مئات الأطنان وإلى ما يتجاوز الألف طن، مثل تمثال رمسيس الثانى والذى تم تدميره إلى أجزاء صغيرة نسبياً والتى اختفى معظمها ولكن بدراسة أحد الأجزاء الملقاة على الأرض فى **معبد رمسيس الثانى والمعروف باسم الرامسيوم بالبر الغربى للأقصر** كما يتبين لنا فى الشكل المقابل **تم تحديد وزن التمثال بحوالى ١٠٠٠ طن، كتلة واحدة من الحجر فكيف تم حمله واقامته ؟**



إلى جانب ذلك **تمثالى الملك أمنحوتب الثالث** بالبر الغربى بالأقصر وكلاهما مصنوع من كتلة واحدة من حجر الكوارتز المصرى من منطقة الجبل الأحمر بالقاهرة وتم نقل كتلتين من هذا الحجر من القاهرة للأقصر مسافة تقترب من السبعمائة وخمسة وسبعين كيلومتراً ولا بد أن كل كتلة قد اقترب وزنها أيضاً من الألف طن أو يزيد، **إذ أن وزن كل تمثال منهما بعد أن تم نحته يجاوز السبعمائة طن، ولنا أن نتخيل حجم عملية نقل كتلتين من الحجر يتجاوز وزنهما الألفى طن اليوم ونوع وحجم الكسّاحة التى تستطيع حمل هذه الكتلة العظيمة من الحجر لمسافة تقترب من السبعمائة كيلومتر وما يتطلبه ذلك من إنشاء طرق تستطيع تحمل مثل تلك الأوزان، يبدو هذا الأمر من المستحيل تنفيذه قبل آلاف وآلاف السنين وربما ضرب من الخيال فى وقتنا الراهن كذلك**، ولعلنا أيضاً نستطيع أن ندرك مدى صعوبة هذه العملية فى يومنا هذا، **عندما نتذكر أنه فى أوائل السبعينات من القرن الماضى** قامت شركة سماد طلخا آنذاك باستيراد **مفاعل يوريا** يبلغ وزنه حوالى **ثلاثمائة وستة عشر طناً** وحتى يتم نقله إلى موقعه **تم تصميم كسّاحة ضخمة بواسطة المهندس المصرى الأستاذ شوقى عوض (رحمه الله) وكان لتلك الكساحة حوالى مائة وستين عجلة على ستة عشر أكسا لتوزيع الحمل عليها، فكيف يكون الحال مع حمولة تتجاوز وزن ذلك المفاعل بحوالى الثلاثة أمثال ؟**

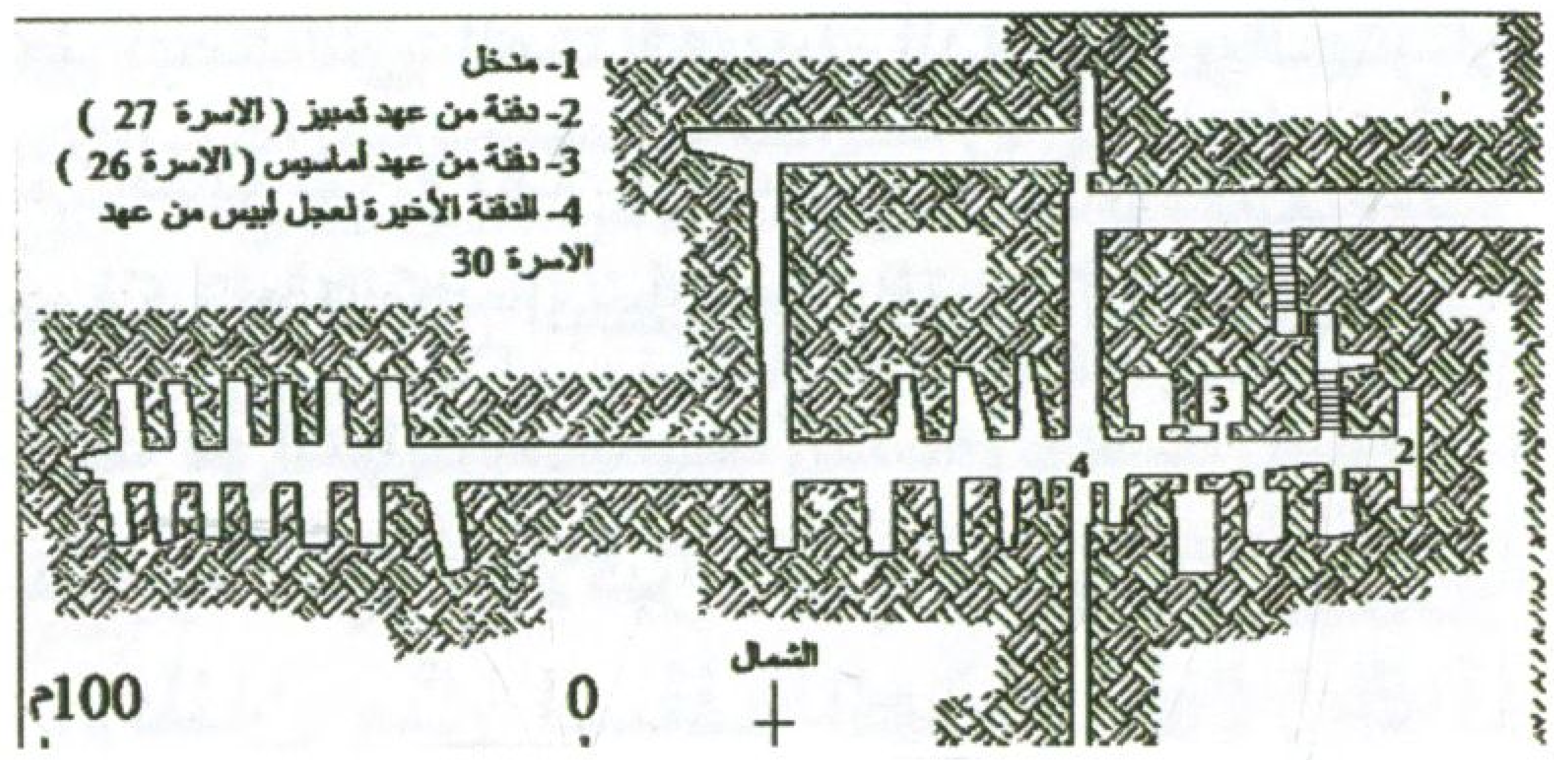


وسوف نعرض لمثال آخر حتى يتأكد لنا بما لا يدع مجالاً للشك **أن المصرى القديم لم يستخدم تقنية استخدام الأبراج الطينية أو حتى بكرات الرفع أو الأوناش فى رفع وتشييد الكتل عظيمة الوزن** من مسلات إلى تماثيل وتوابيت من قطعة واحدة من الصخر يتعدى وزنها العشرات والمئات بل وما يتجاوز الألف ونيف من الأطنان .

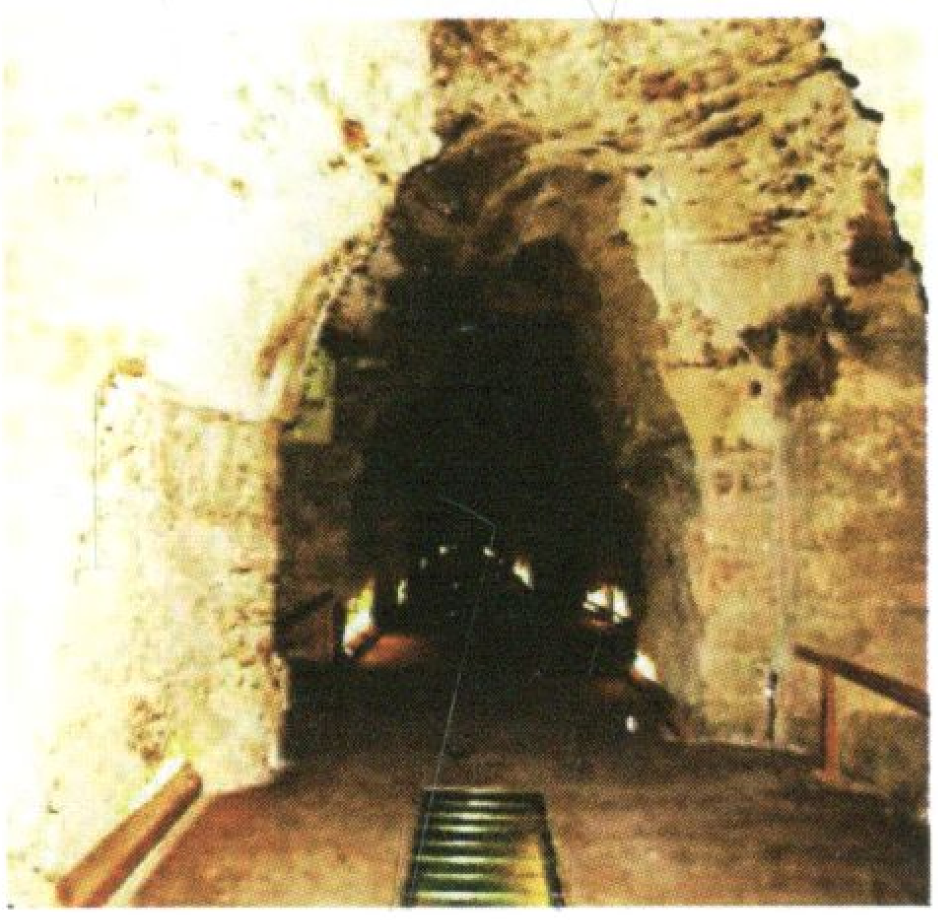


صورة تمثل مدخل السرابيوم (أو ما أطلق عليه مدافن العجول بسقارة) اكتشف السرابيوم سنة ألف وثمانمائة وواحد وخمسين على يد عالم الآثار الفرنسى أوجست مارييت، وهذا المكان(السرابيوم) هو عبارة عن ممر منحوت فى الصخر على امتداد مائة وخمسين متراً، عرضه ثلاثة أمتار وارتفاعه خمسة أمتار وعلى جوانبه غرف تبادلية تضم ثلاثين حجرة

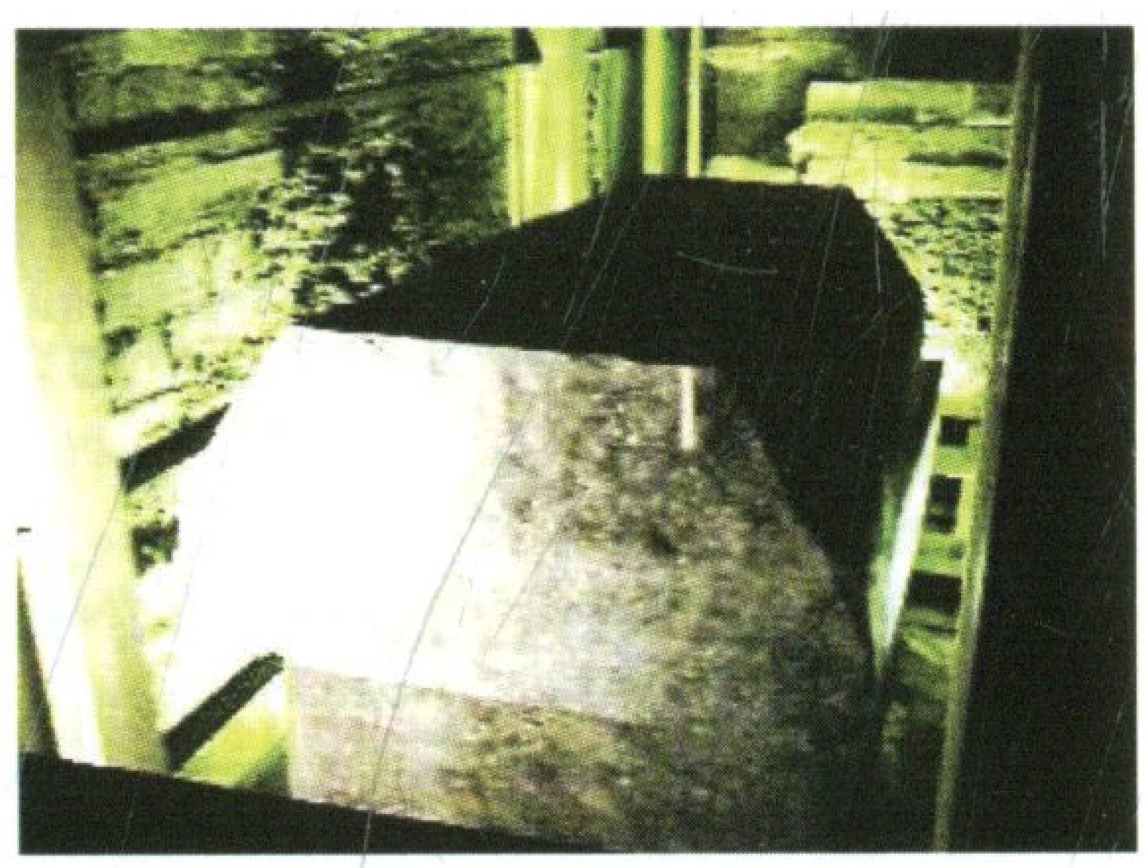
وجد فى أربعة وعشرين منها توابيت يتراوح وزن الواحد منها بين ستين وثمانين طناً وهى مصنوعة من الجرانيت الأحمر والأسود إلى جانب البازلت والديوريت، ارتفاع تلك التوابيت يتراوح بين ثلاثة وأربعة أمتار وعرضها بين مترين ومترين ونصف وكذلك يتراوح طولها بين المترين والنصف إلى الثلاثة أمتار ونصف **وجدير بالذكر أنه كان هناك تابوتاً واحداً مغلقاً ولم يتمكن أحد من تحريك غطائه حتى يتم فتحه فتم نسفه باستخدام الديناميت!!!!.**



وأمامنا صورة توضح تخطيط السرابيوم وتبين لنا كيف أن هذا المدفن قد تم حفره بالكامل فى الأرضية الصخرية لمنطقة سقارة الأثرية ومعروف عن طبيعة هذه المنطقة، أنها ربوة من الصخر الرملى الصلب.

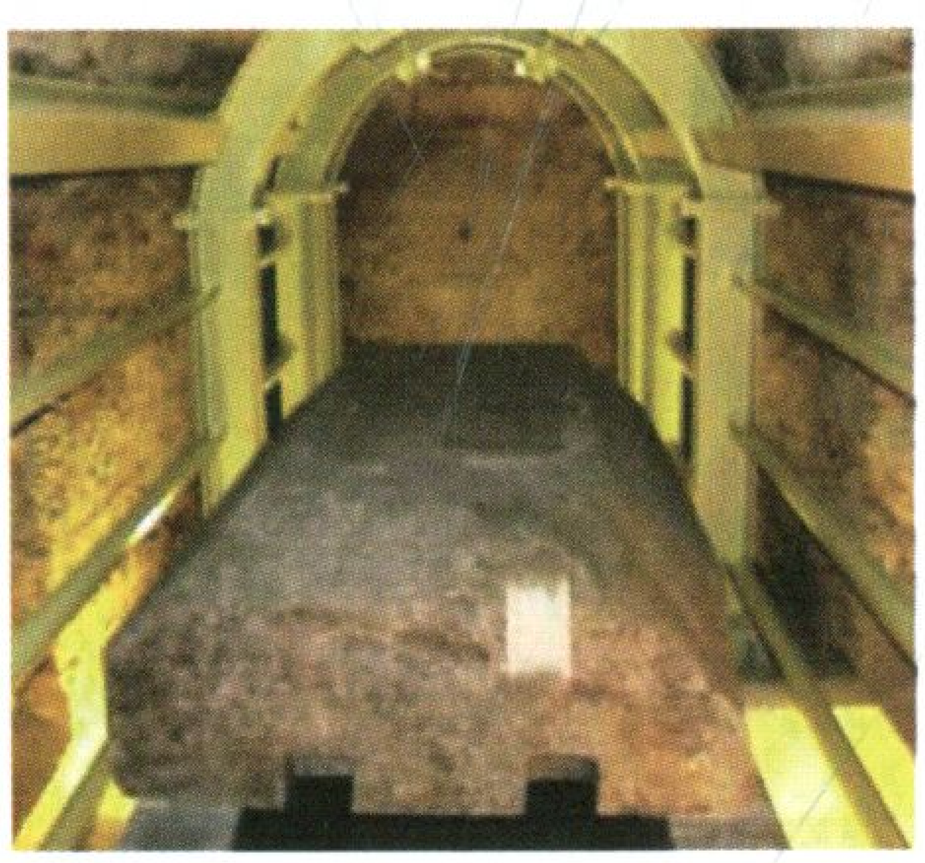


وأمامنا نرى صورة تبين **الممر المؤدى إلى الحجرات الجانبية** التى تحتوى على التوابيت ويبدو فى الصورة، الأرضية الخشبية الحديثة وفى المنتصف جزء زجاجى منير يستطيع الزائر من خلالها رؤية الأرضية الحجرية الأصلية تحت الأخشاب.



ثم نرى صورة لأحد التوابيت وعليه غطاؤه ويصل وزنه إلى حوالى الثمانين طناً ونلاحظ انخفاض مستوى الغرفة عن مستوى الأرض.

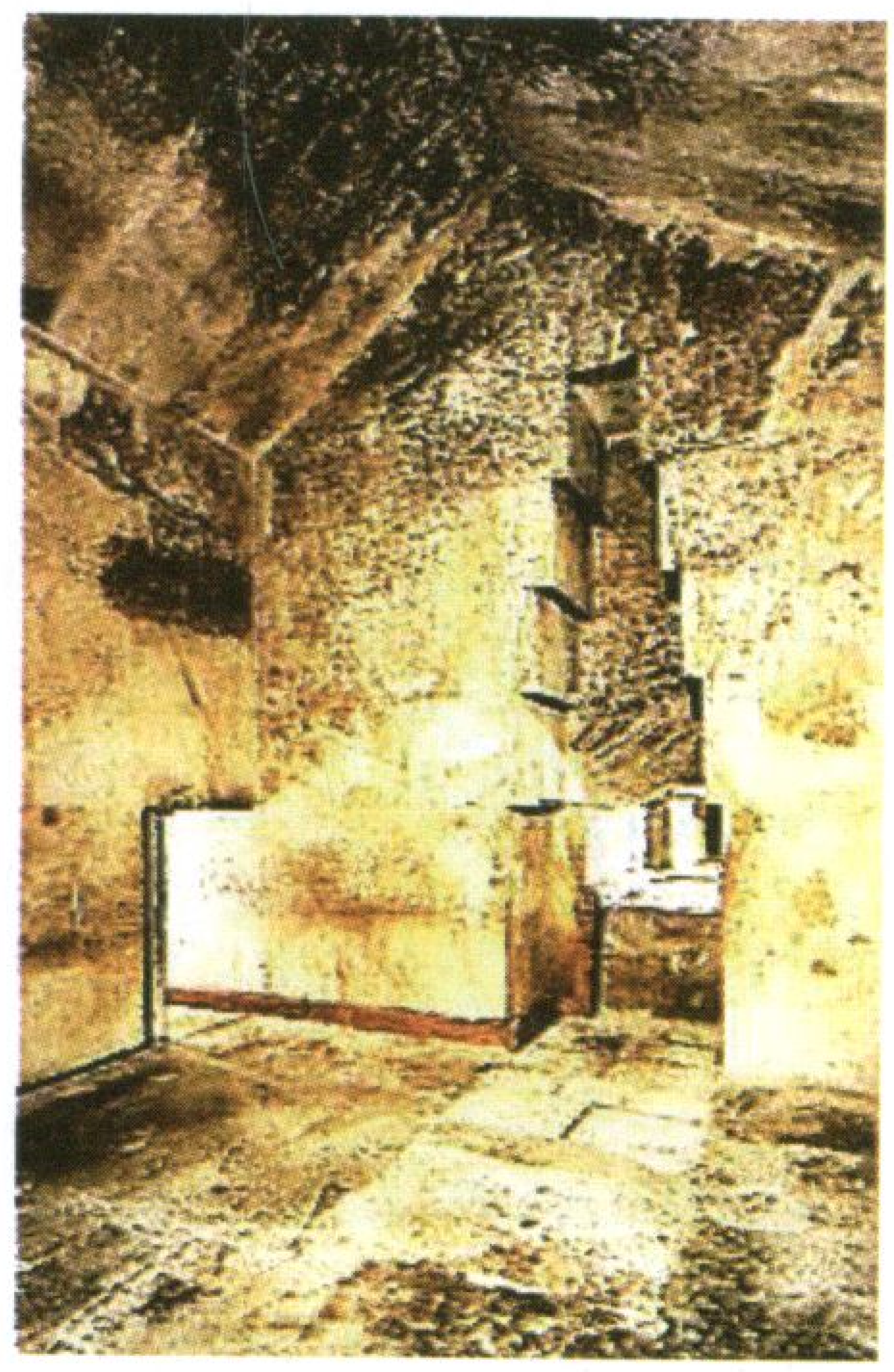
ثم ننظر الى صورة لتابوت آخر ونلاحظ فيها المسافة الصغيرة جداً بين التابوت



والجدران المحيطة وبما لا يسمح بأى مناورة ولا باستخدام أى وسيلة من وسائل الرفع **ويبقى السؤال المنطقى، كيف تمكن المصرى القديم من حمله إلى الداخل ووضعه فى مكانه متحديا بذلك قوانين الجاذبية؟** كما نلاحظ أن الغرفة محاطة بشدات

حديدية لتدعيم السقف، **وإن الناظر إلى مدخل السرابيوم يستطيع أن يتبين استحالة استخدام أى من أدوات الرفع المستخدمة فى يومنا هذا فى حمل وإدخال التوابيت إلى غرفها الكائنة على شمال ويمين الممر المؤدى إلى تلك الحجرات الجانبية كما تبين لنا فى الأشكال السابقة والتى يستحيل إخراجها من أماكنها أيضاً وذلك، وببساطة لأن السرابيوم بالكامل منحوت فى الصخر وعندما ننظر إلى غطاء التابوت فى الشكل المقابل والذى يبلغ وزنه عشرات الأطنان، فإننا نلاحظ أنه يقع فى مستوى منخفض عن سطح الأرض، فكيف تم إنزاله إلى هذا المستوى؟** ونلاحظ أيضا أن المسافة بين التابوت والجدران المحيطة صغيرة جداً بالنسبة لحجم التابوت وبما لا يسمح بأى مناورة ولا باستخدام أى وسيلة من وسائل الرفع، فكيف تمكن المصرى القديم من حمله إلى الداخل ووضعه فى مكانه، **متحدياً بذلك قوانين الجاذبية ؟**

ثم كيف استطاع أن يحمل الكتل الصخرية للهرم الأكبر، منها ما يتجاوز وزنه عشرات الأطنان مثل السقف الهرمى فوق غرفة الملك والذى قدر وزن كل كتلة منه بحوالى عشرين طنا لمسافة تقرب من السبعين متراً وهناك العشرات والعشرات من الأسئلة عن الهرم الأكبر والتى ما زال أساطين الهندسة والعمارة فى الغرب والشرق يعجزون عن الإجابة عليها، إلى أن أجمعوا على أن <u>الهرم الأكبر هو اللغز الهندسى الحقيقى الأوحد على وجه الأرض</u> ومنهم من أقر بأن الهرم **الأكبر هو معجزة العمارة الإنسانية على وجه الأرض وإلى قيام الساعة، قد تم تخطيطه وبناءه بأمر وتخطيط إلهى**، وأقر العديد منهم أن الطريقة الوحيدة لحمل ورفع تلك الأحجار الضخمة هى التحكم فى الجاذبية الأرضية ولعل آخر مثال استشهدنا به وهو السرابيوم يدل على أن المصريين القدماء **قد استطاعوا حمل تلك التوابيت والتى يتراوح وزن البعض منها بين الستين والثمانين من الأطنان، بأيديهم فقط ودون استخدام أى من وسائل الرفع.**



وفى الصفحة التالية صورة ضوئية تتحدث عن هذا الامر وتقول أن **المصريين القدماء قد استطاعوا التحكم فى قوى الجاذبية، ولولا القدرة على التحكم فى الجاذبية لما أمكن بناء الأهرامات المصرية والمسلات** ...وغيرها.

جريدة الأهرام وعلى صفحتها الأولى من العدد الصادر فى ٨-٧ - ١٩٩٨ وتحت عنوان علماء مصر يكشفون سر بناء الأهرامات، (الفراعنة الغوا الجاذبية عند رفع أحجار الأهرام)

كشفت ثلاث برديات فرعونية يرجع تاريخها الى عصر الدولة القديمة عن سر بناء الاهرامات وتفسير التكنولوجيا المتقدمة والحسابات الرياضية الدقيقة التى استخدمها المهندسون الفراعنة فى فن العمارة وتشييد الاهرامات والمعابد وقص المسلات واقامتها واشارت البرديات التى وجدت فى متاحف بريطانيا وبرلين وباريس الى ان الفراعنة استخدموا قدرات علمية وتكنولوجية متقدمة فى بناء الاهرامات وتحكموا فى قوى الجاذبية الارضية وفهموا البناء الذرى للمادة ربما بحرية من طاقات هائلة واستخدموا الليزر فى قص وصقل المسلات والتماثيل الجرانيتية وتفوقوا فى علم الفضاء ورصد النجوم وحساب الزمن والمسافات بدقة فائقة

وقال الدكتور سيد كريم رائد هندسة العمارة بجامعة القاهرة وخبير علم المصريات بهيئة الامم المتحدة ان هذه البرديات لم نتمكن من الحصول عليها او تصويرها لكننا قمنا بترجمتها وفهم ما فيها حيث تبين خطأ جميع النظريات التى وضعها علماء الاثار على مر العصور حول بناء الاهرامات من الناحية العملية الفنية والتقنية سواء باقامة الممرات الرملية بسيطة الانحدار او باستعمال الزحافات ومراكب النيل لنقل الاحجار حيث انها لا تتفق مع الاعجاز العلمى والتكنولوجى لهندسة البناء ولن وعبقرية اختيار ومكان الانشاء وقال ان المهندسين الفراعنة تحكموا فى قوى الجاذبية واثرها على رفع الاثقال كما هو الحال على سطح القمر او فى غرف تحكم الجاذبية الخاصة بابحاث رحلات الفضاء واستطاعوا تحريك الاحجار وحملها لمسافات كبيرة واعادة وضعها عن طريق تخفيف ثقل الحجر بالغاء قوة التجاذب الذى بين الارض وهذه الاحجار وذلك بتوجيه ذبذبات صوتية خاصة وشحنات كهروستاتيكية لتسهيل رفعها كما اشارت برديتان احدهما فى مقبرة مهندس الدولة الوسطى بالكرنك والثانية فى متحف اللوفر بباريس الى ان احد الكهنة كان يساعد العمال فى نقل الاحجار الضخمة عن طريق قراءة تعاويذ سحرية خاصة وهو يحمل صندوق اوزوريس ثم يامر العمال بدفع الحجر فيتحرك بغير مجهود ومن المرجح ان هذا الكاهن هو ايمحوتب رسول التوحيد والكاهن الاكبر لمعبد منف بالدولة القديمة لانه اول من استخدم الحجر فى البناء فى تاريخ الحضارات ووضع مختلف نظريات العمارة واول من بنى الاهرامات ابتداء من الهرم المدرج للملك زوسر لكن المؤرخ سولون قال عندما زار معبد اون ان الكهنة احتفظوا باسرار علوم الحضارة حتى لا تخرج من حدود ارضهم فاطلقوا على اسرار العلوم ومعجزات نتائجها المبهرة كلمة سحر غير ان احد المؤرخين الكبار بمتحف برلين توج ابحاثه بقوله [اذا حاولنا ان نزيح الستار عن حضارة مصر الفرعونية فما علينا الا ان نترجم كلمة سحر الى تكنولوجيا] واضاف بان اى حضارة فى العالم كانت مقومات نهضتها تتركز على نوعية القوى المحركة لها والطاقة التى تحكمها وتحركها كالنار والبخار والكهرباء والاشعاعات بانواعها وقد اشارت برديات السحر المصرى القديم الى الكثير من المعادلات العميقة والتكنولوجية الدقيقة وهو ما يؤكد ان المصريين منذ بدء الحضارة سيطروا على الكثير من قوى الكون واستغلوا طاقته فى تحقيق اغراضهم العلمية والعملية غير الاعجاز الطبى وفنون الجراحة خاصة جراحة المخ والاعصاب والتى قال عنها احد كبار الجراحين فى مؤتمر جراحة المخ بامريكا ان تلك العمليات لا يمكن اجراؤها بدون الاستعانة باحدث الاجهزة الالكترونية الحديثة ومختلف انواع الاشعاعات واستخدم المصريون نوعا من الاشعة تسمى الاشعة الخضراء فى تحنيط الموتى وهى اخطر انواع الاشعة التى عرفها العلم حيث انها تودى بحياة من يقترب منها وهو ما حدث لسارقى متعلقات الملك توت عنخ آمون ويقول الدكتور زكى حواس استاذ العمارة بهندسة عين شمس ان الهرم الاكبر لم يبنى كمدفن للملك والدليل عدم وجود نقوش الموت كما فى جميع غرف الدفن الاخرى ومقابر الملوك بل كان



د. سيد كريم — د. زكي حواس

وجدير بالذكر أن بعض الآراء تشير إلى أن المصرى القديم استطاع عمل مجال مغناطيسى يعكس به أثر المغناطيسية الأرضية وبذلك يعدم وزنه فيصبح صفراً.

وكما سبق وأشرنا أن المصرى القديم لم يسجل لنا كيف استطاع رفع الأحجار الضخمة وإقامة المسلات التى يتجاوز وزنها مئات الأطنان وإلى ما يجاوز الألف طن، وكذلك بعض التماثيل العملاقة مثل تمثال رمسيس الثانى المتهدم بمعبد الرامسيوم ولا كيف قاموا بحمل التوابيت إلى مدخل السيرابيوم بأيديهم فقط وبالمثل إدخال التوابيت إلى وادى الملوك .

وإن عدم إدراكنا لماهية أو كيفية التحكم فى قوة الجاذبية لا يعنى أن نستبعد (حقيقة) أن ما وصل إليه المصريون القدماء من علوم ومعارف لم يسبقهم أحد من قبل إليها وحتى بعث حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، فى مجال الفلك والهندسة والرياضيات إلى جانب الكيمياء والطب والعمارة والفلسفة والطبيعة، إلى آخره من علوم إنسانية وهى معارف ربانية مصدرها حضرات رسل الله تعالى، فحضرات رسل الله تعالى هم مصادر العلم والحكمة والفضل الإلهى تتنزل منهم تلك العلوم والمعارف إلى التبعية المؤمنة التى آمنت واتبعت حضراتهم وكانت ثمرة تلك التبعية، العلوم والمعارف التى تشهد عليها آثار أول وأعظم حضارة بشرية ما زال العالم يبحث فى أسرارها حتى الآن، ولنا أيضاً فى صحابة حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وأتباعه أعظم دليل على ثمرة الهداية والإتباع، فعلماء المسلمين الأوائل وفى بضع عشرات من السنين، بعد بعث حضرة سيدنا رسول الله حملوا مشعل الحضارة الإسلامية وأوجدوا كل العلوم والمعارف التى ما زال العالم ينهل منها حتى وقتنا هذا، وكل ما وصل إليه الغرب من تقدم علمى هو قائم على ما استولوا عليه من كتب ومخطوطات إسلامية، فى شتى مجالات العلم والمعرفة، ثم نسبوها إلى أنفسهم وهم فى واقع الأمر متطفلين على مائدة هذه العلوم والمعارف الاسلامية.

استخدام الرمز فى الإشارة
إلى بعض الأسماء والصفات الإلهية

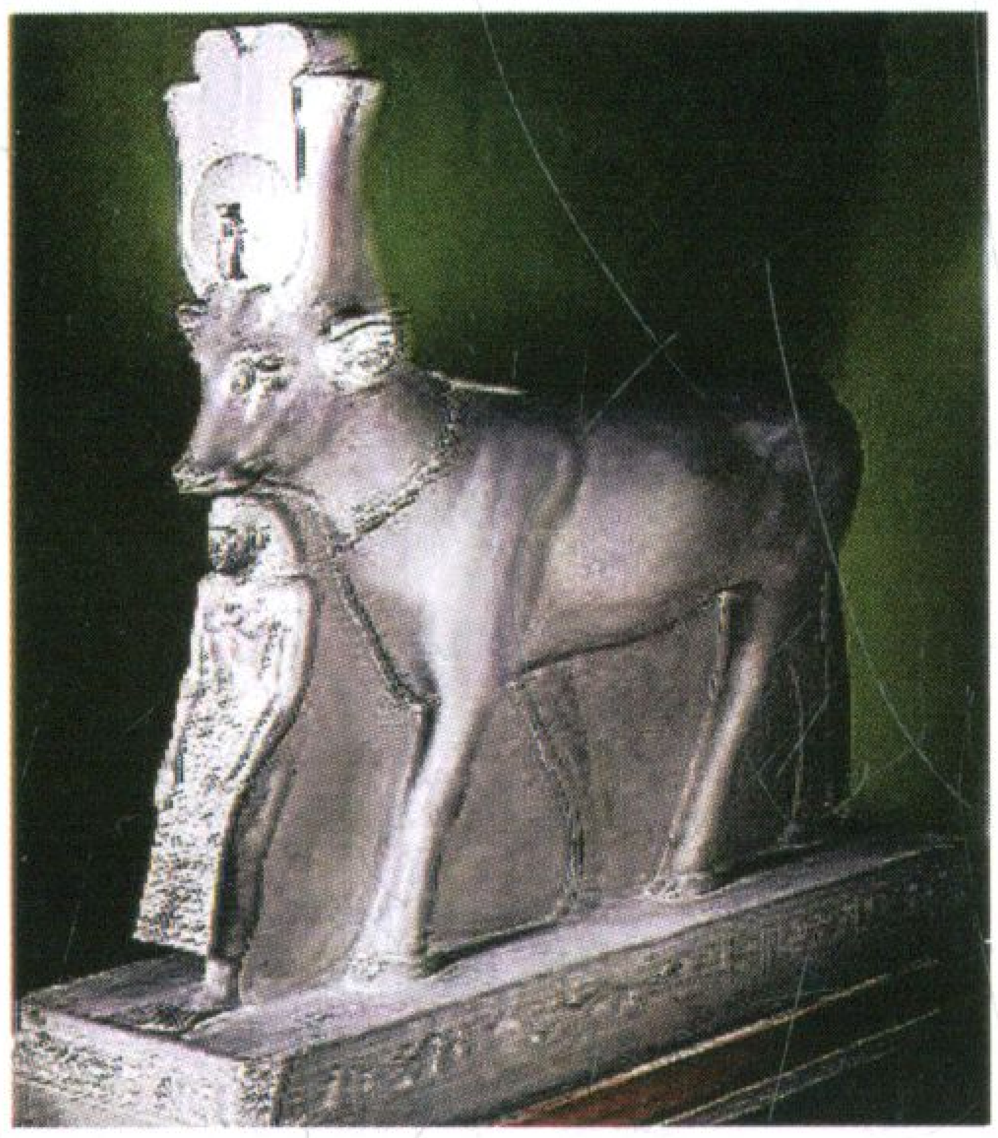
كما سبق وأشرنا فى الفصل الأول أن معظم حضرات رسل الله تعالى جاءوا إلى أرض مصر وأن من بين حضراتهم أيضاً من ولد فى مصر وأن دعوة حضرات رسل الله تعالى هى دعوة لعبادة المولى عز وجل وحده لا شريك له وأن المصريين القدماء استجابوا لدعوة حضرات رسل الله تعالى على مدار القرون وأن الحضارة المصرية القديمة هى فى واقع الأمر **حضارة الرسل والأنبياء المبعوثين فى المصريين القدماء، أفاضوا بها على تبعيتهم المؤمنين فأخرجوا أول وأعظم حضارة إنسانية عرفتها البشرية.**

تلك الحقيقة لا يستطيع إنكارها إلا جاحد أو ظالم أو جاهل، **وقد تعرض تاريخ مصر القديمة لأكبرعملية تزييف** ونجح الكتاب اليونانيون وغيرهم من الأجناس التى احتلت مصر لفترات زمنية قصرت أحياناً وطالت أحياناً أخرى، نجحوا فى أن يُدخلوا فى تاريخنا المصرى القديم ما ليس فيه من معتقدات يشوبها الشرك بالله تعالى وادعوا أن المصريين القدماء مثلهم مثل غيرهم من الأجناس من شُذاذ الآفاق، قد عبدوا آلهة عديدة وهى فرية من ضمن الفريات التى حاولوا أن يصموا بها الحضارة المصرية القديمة دونما سند من تاريخ صحيح، سواء كانت ترجمة صحيحة لنصوص مصرية قديمة أو رسوم ومنحوتات على جداريات ترمز إلى حقائق معينة فى صميم المعتقد والدين **وأبلغ دليل** على عدم صحة ما نسبوه إلى أجدادنا المصريين القدماء، زوراً وبهتاناً، بعض ما استعرضناه من تماثيل للمصلين والحُجاج وهم بملابس الإحرام وإقامة الصلوات فرادى أو فى جماعة فضلاً عن إشارات أخرى معينة سوف نشير إليها فى حينها.

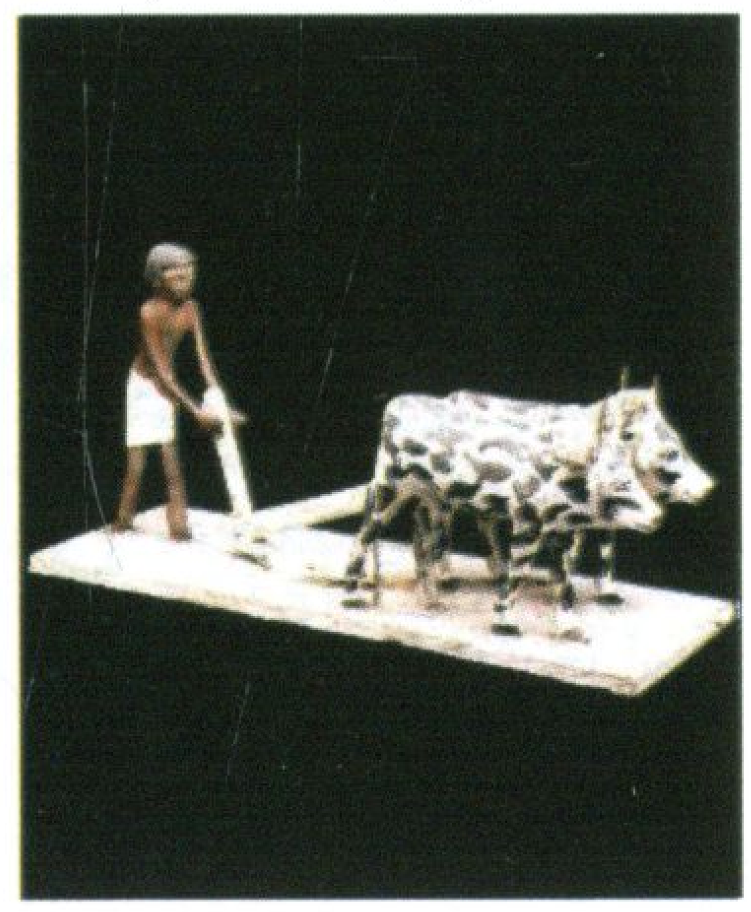
ويجب أن نعى أن المصرى القديم قد أشار إلى العديد من أسماء الله تعالى وصفاته، مستخدماً الرمز فى الإشارة إلى حقيقة يدل عليها الإسم أو الصفة.

وقبل أن نحاول أن نستوضح هذه الحقيقة سوف نقف عند مثال واضح، فقد أشار علماء الآثار إلى البقرة (حتحور) على أنها إحدى الآلهات المزعومة فى مصر القديمة، مدعين أن المصرى القديم قد عبد البقرة وقدسها كما عبد وقدس العديد من الحيوانات، إلخ من أباطيل وترهات ليس لها أى سند صحيح لا فى الرمز المصرى القديم ولا فى اللغة المصرية القديمة أيضاً.

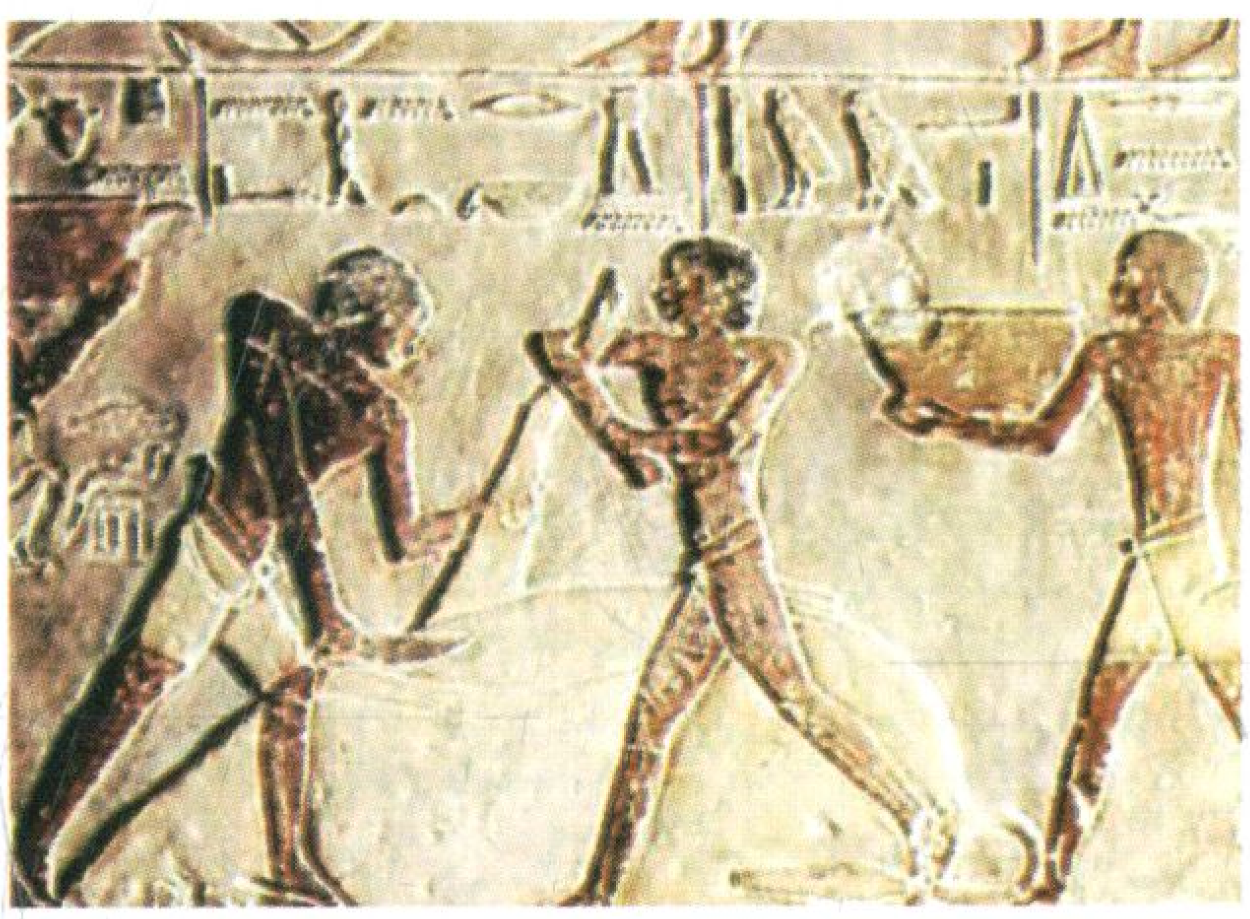
وأمامنا صورة لتمثال **حتحور بالمتحف المصرى** ويعلو رأسها قرص الشمس بين القرنين وداخل قرص الشمس نلاحظ ثعبان الصل، رمز الحماية الإلهية ونلاحظ أيضاً ريشتين وهذا يعنى ببساطة أننا ننظر إلى رمز وأن **هذا الرمز لا يعبر عن الحيوان فى حد ذاته** ولننظر، وعلى سبيل المثال إلى بعض الثقافات الأخرى والذين يتخذون من البقر أوغيره من المخلوقات آلهة لهم، ويعتبرونها مقدسة، لا يذبحونها، كما يحرّمون على أنفسهم أكل لحومها، فهم بذلك يقدسون ذلك الحيوان، ولو فرضنا جدلاً وحاشا لله أن المصرى القديم اتخذ من دون الله إلهاً **فهل من المعقول أن يعبد ذلك الإله المزعوم ثم يذبحه ويأكله فى نفس الوقت ؟**



وأمامنا نرى من **المتحف البريطانى** تمثال خشبى لأحد الفلاحين وأمامه بقرتان تقومان بالعمل فى حرث الأرض.



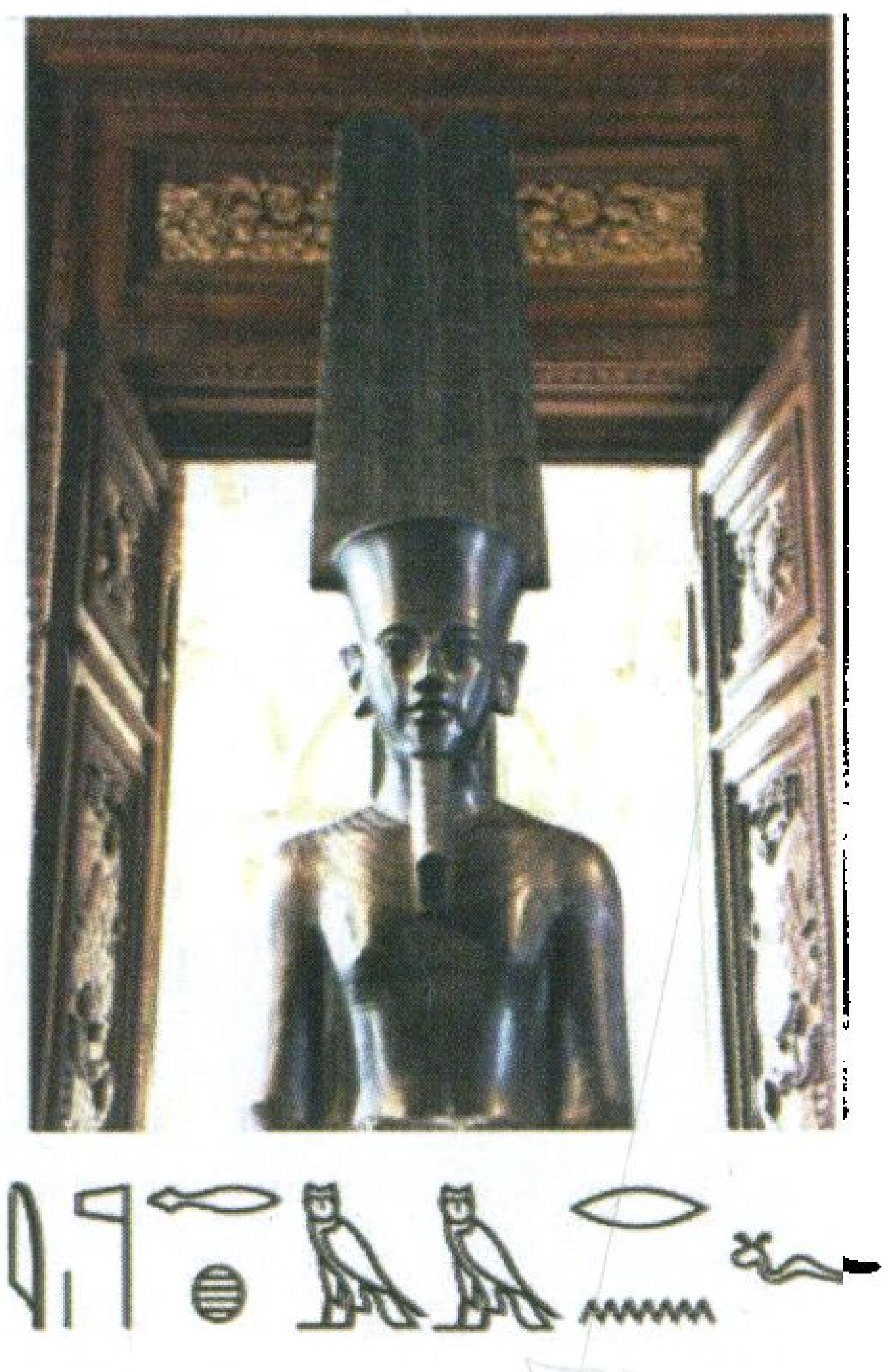
ثم نشاهد بقرة وبعد أن تم ذبحها نشاهد الجزارين وهم يقومون بتقطيع أجزاء الأضحية، وهو ما يؤكد لنا أن **البقرة هى فى واقع الأمر رمز من الرموز المصرية القديمة**.



صورة تقطيع أجزاء الأضحية من مقبرة إيدوت

محاولة للتعرف على معانى بعض
الرموز المصرية القديمة

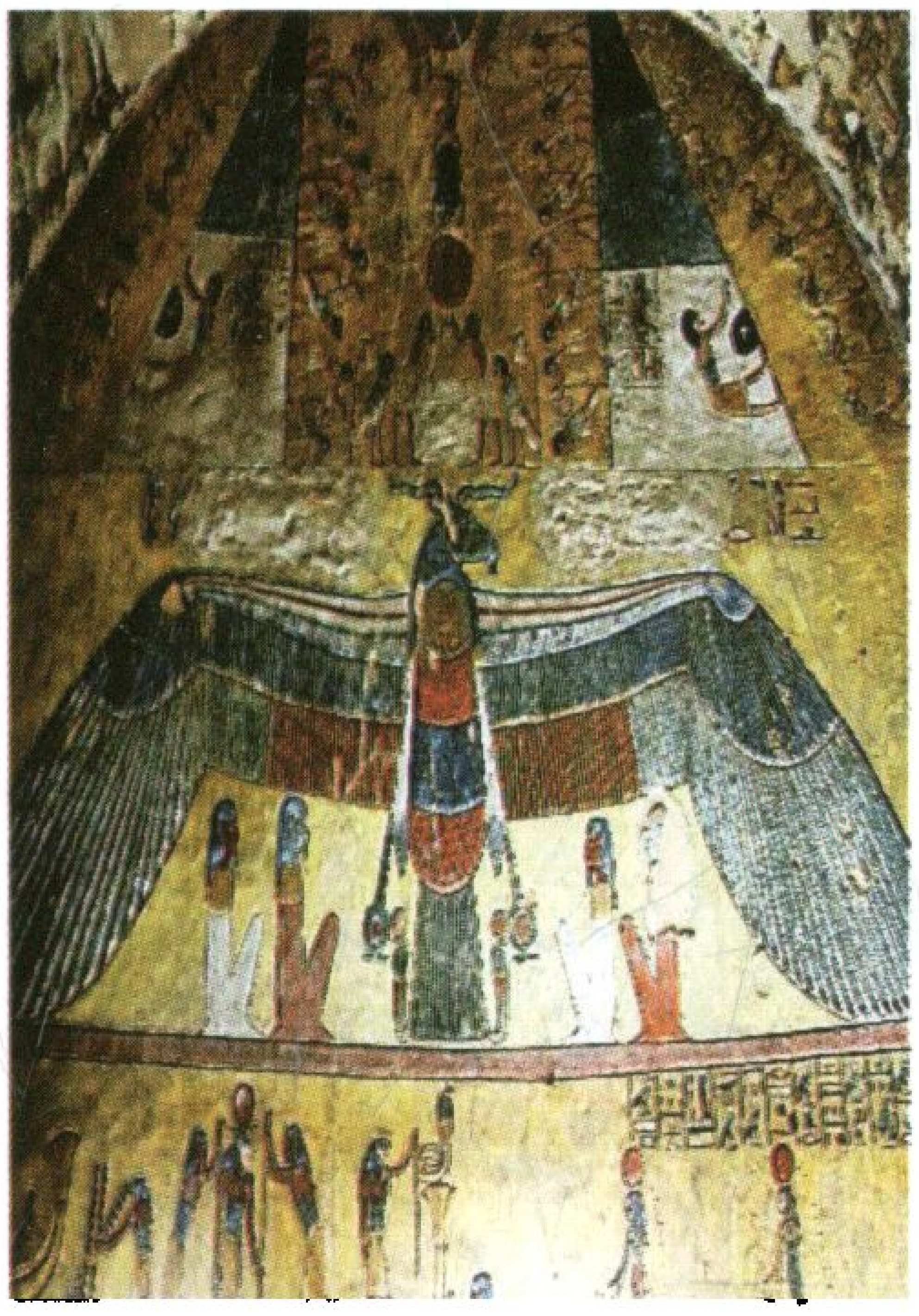
أمامنا صورة لتمثال آمون بالمتحف المصرى ونلاحظ عند قاعدة التمثال جزء من نص مصرى قديم يقول**"الله أكبر لا يعرف إسمه"** وأجمع معظم علماء اللغة المصرية القديمة أن الاسم **إيمن** أو **آمون** يعنى **الباطن أو الخفى.**



وكما هو واضح فى الشكل المقابل أن آمون يظهر فى شكل رجل، وذقنه مزينة بذقن مستعار تم كسر الجزء السفلى منها ويعلو رأسه شكل يمثل ريشتين أو ما شابه ذلك ويظهر آمون أيضاً ويعلو رأسه قرص الشمس ليكون إسمه **آمون- رع** و **رع** يمثل الضياء الظاهر فى الوجود، ويظهر آمون أيضاً برأس الكبش بدلاً من الرأس الآدمى فى إشارة إلى الخصوبة والاستقرار.

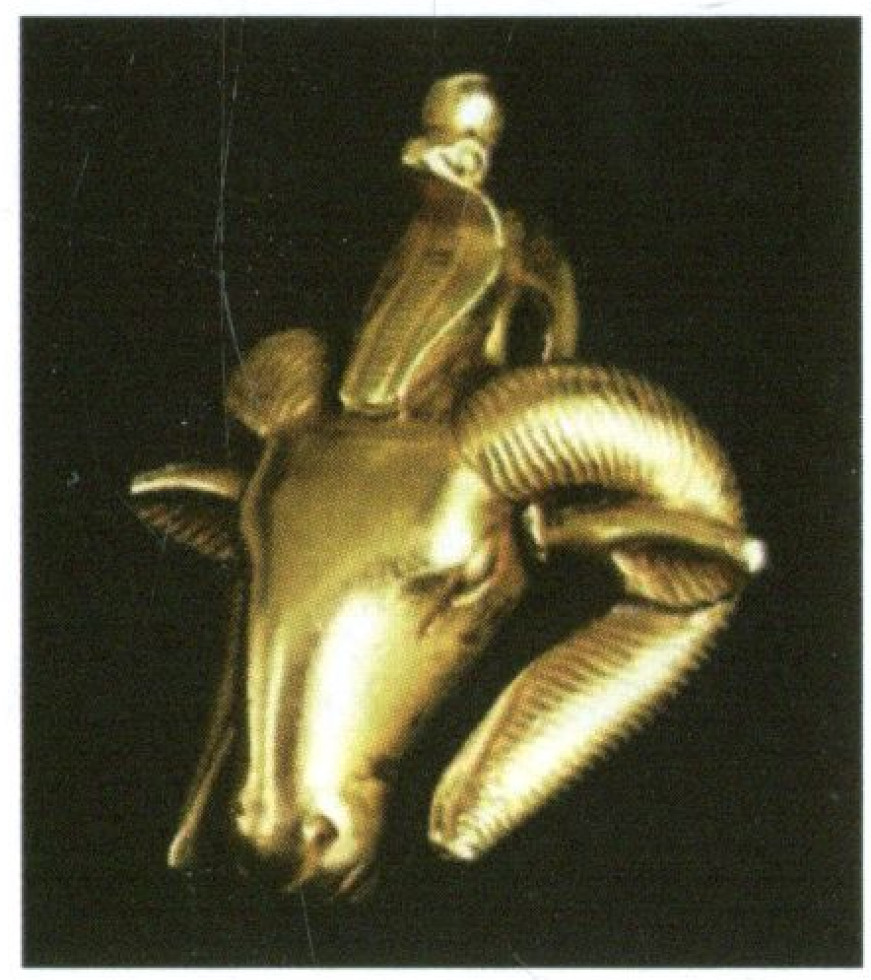
كما يظهر **رع** أيضاً وكما يتضح لنا فى الشكل المقابل من **مقبرة نفرتارى** بوادى الملكات بالبر الغربى للأقصر برأس الكبش ويعلو الرأس قرنان وبينهما قرص الشمس ونلاحظ أن الإسم **رع** هو عبارة عن قرص الشمس الصغير والرجل الجالس فى مواجهة قرص الشمس الكبرى وعن يمين ويسار الشمس نرى **إيزيس ونفتيس** وكلتاهما تلامس رع وأهم ما فى هذا المنظر علامة السماء التى تلامس قرص الشمس وكذلك تلامس علامة الحكم فى شكل عصا فى أقصى يمين الرسم وهو ما يعنى أيضاً أن ما نراه يرتبط بمعنى الرمزية فى شكل السماء فى مصر القديمة وهو ما يؤكد مجدداً أن الأمر كله يتعلق بالرمزية عند المصريين القدماء وأن تلك الرموز لها معان معينة.





وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل المجاور من مقبرة **تاوسرِت** وسِت **نخت بوادى الملوك بالبر الغربى للأقصر** حيث يبدو لنا جسد العقاب برأس الكبش وجناحين مبسوطتين (ممتدين) ونرى مخلبى الطائر قابضين على علامة الخلود فى مصر القديمة ونلاحظ أيضاً أن الجناحين يُظِلان أربعة رجال، إثنين عن اليمين وإثنين على اليسار وهناك العديد من الرموز والإشارات أعلى وأسفل رسم الكبش، لابد وأنها تشير إلى حقيقة معينة تتعلق بالعقيدة المصرية القديمة.

ومن متحف **المتروبوليتان** نرى أمامنا تمثيلاً رمزياً آخر لآمون فى شكل رأس الكبش الذى يعلوه جزء من جسد ورأس الصل يعلوه قرص الشمس، وهو ما يشير إلى أن **ما ننظر إليه لا يرمز من قريب أو بعيد إلى الكبش كحيوان**، إنما هو تعبير رمزى عن حقيقة معينة أراد المصرى القديم أن يدلل عليها باستخدام رمز يجمع بين حقيقة ما تمثله الشمس مصدر الحياة، والصِل وكذلك الكبش **وارتباطه بالأضحية والإستغفار**.





وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل التالى وهو جزء من جدارية **مقصورة تاهاركا** وهى محفوظة **بمتحف الأشموليان فى أكسفورد**، نرى تصويراً مختلفاً لشكل كبش ذا قرنين يعلوهما قرص الشمس وثعبان الصل كبير الحجم فى المنتصف ويعلو رأس الصل قرص الشمس بين قرنين وإلى اليمين واليسار يظهر أربعة من ثعابين الصل ويعلو رأس كل منها قرص الشمس فى حجم اصغر ويهمنا هنا ان نلاحظ الكتابة على يمين قرص الشمس حيث **الذراع الممدودة ويعلوها شكل هرمى** وتعنى **هِبْ** (إعطى) وأسفلها **حية** ثم علامة **الحياة عنخ** و**الحكم واس** ثم العلامة **نِب** ليصبح المعنى" **إعطه أو هب له الحياة والحكم والنبوة** " ونلاحظ **أن شكل القرنين هنا، شكل الفُلك**.

وهنا يجب الإشارة إلى أن المصرى القديم (عندما استخدم رمز الكبش على سبيل المثال وطبقا لما استعرضناه من بعض المناظر)، **لم ينظُر إلى الكبش أى**

نظرة إجلال أو تقديس كما ادعى الكثيرون وبدليل العديد من المناظر التى تبين الرعاة وهم يرعون الكباش والأغنام ومناظر أخرى تبين عملية ذبح تلك الحيوانات وغيرها من الحيوانات التى ادعى الكثيرون أن المصريين القدماء قد قدّسوها، إلخ من ترهات .

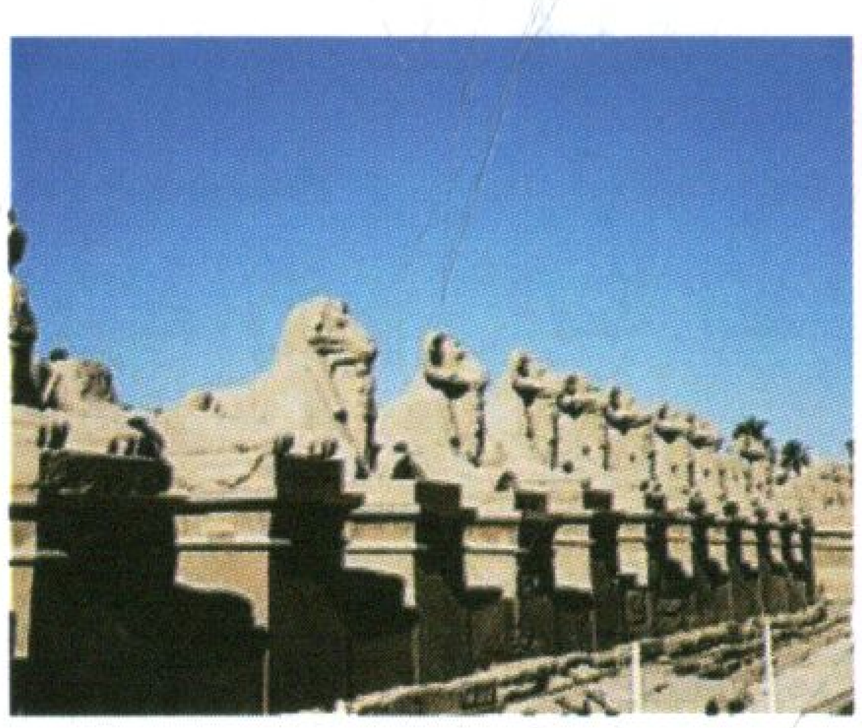


لقد اتُخذ رمز الكبش فى إشارة إلى **خنوم** (الخالق) و**بتاح** (الفتاح) و**آمون** (الباطن) و**آمون رع** (الظاهر) ولا يعلم أحد من العلماء على وجه التحديد لماذا استُخدم هذا الرمز بالتحديد للإشارة إلى إسم أو صفة معينة ولعل المصرى القديم **قد أدرك خاصية معينة أو خواص، تميز هذا المخلوق عن غيره من المخلوقات** ولذلك استخدمها فى **الإشارة إلى اسم أوصفة معينة** وكما يظهر جلياً واضحاً فى استخدامه لرمز الأسد فى الحراسة والحماية والبطش الإلهى وكما نرى فى هذا الشكل من مجموعة **الملك توت عنخ آمون بالمتحف المصرى** يرفع فيها الأسد قبضته مستعداً للبطش بالأعداء.



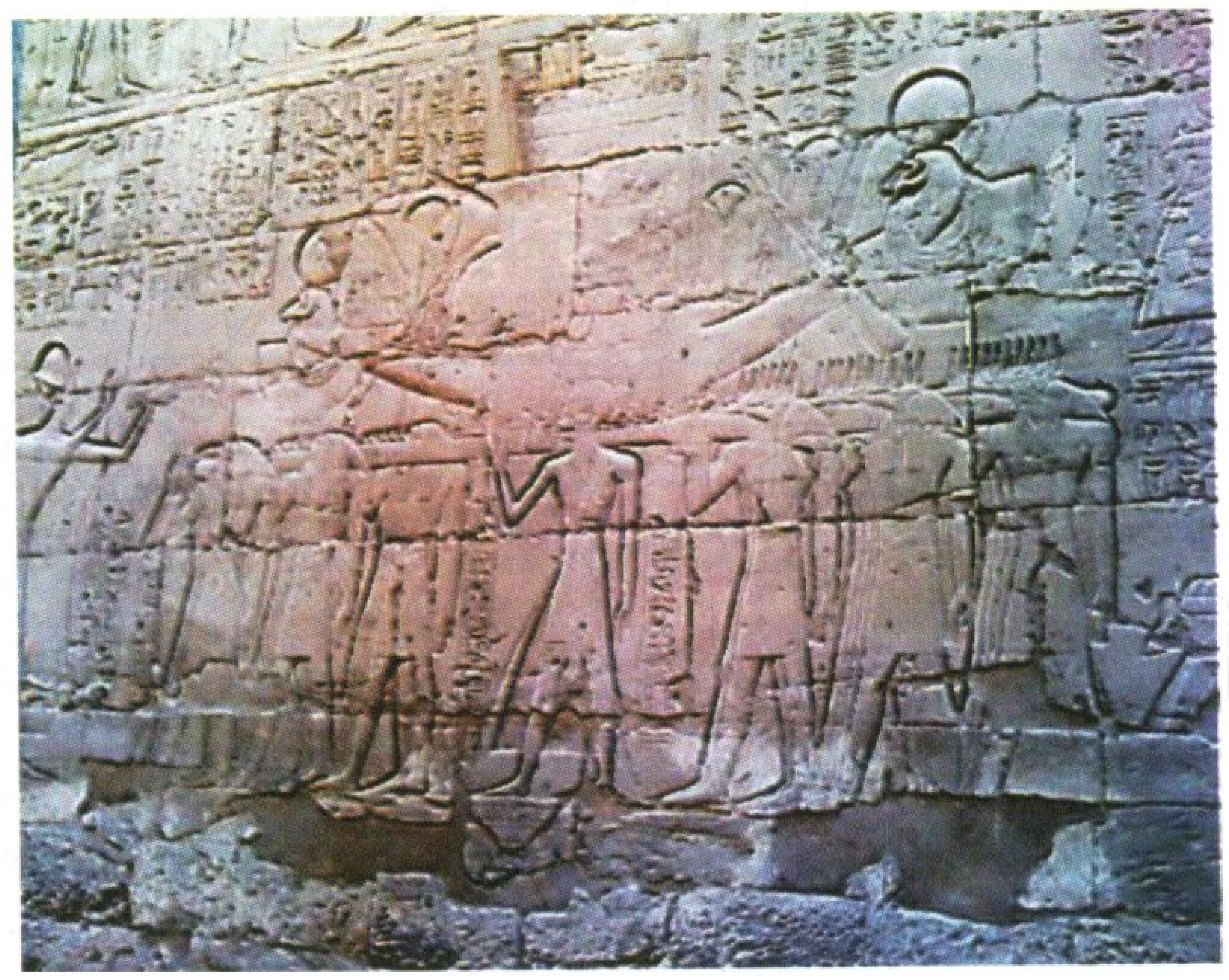
وكذلك فى استخدامه لرمز الصقر(**حورس**) فى الإشارة إلى (**البصيرة**) وفى الإشارة إلى العديد من المزايا والصفات الأخرى والتى تشير إلى حقائق دينية معينة، كما استخدم المصرى القديم أشكالاً ورموزاً أخرى للتعبير عن صفات معينة أو نماذج معينة للسلوك الإنسانى تظهر لنا فى سلوك غيرنا من المخلوقات فى عالم الحيوان أو الطير وغيرها وجدير بالذكر أيضاً أن طريقة استخدام الرمز يختلف أيضاً من حالة إلى أخرى فآ**مون** و**خنوم** و**بتاح**، على سبيل المثال وكما استعرضنا من قبل، يظهر فى صورة إنسان برأس كبش أو برأس آدمى ويظهر أحياناً أخرى فى صورة الكبش.

ويظهر آمون أيضاً فى صورة جسد أسد برأس كبش كما نتبين فى الشكل المقابل من **طريق الكباش أمام مدخل معبد آمون بالكرنك**.



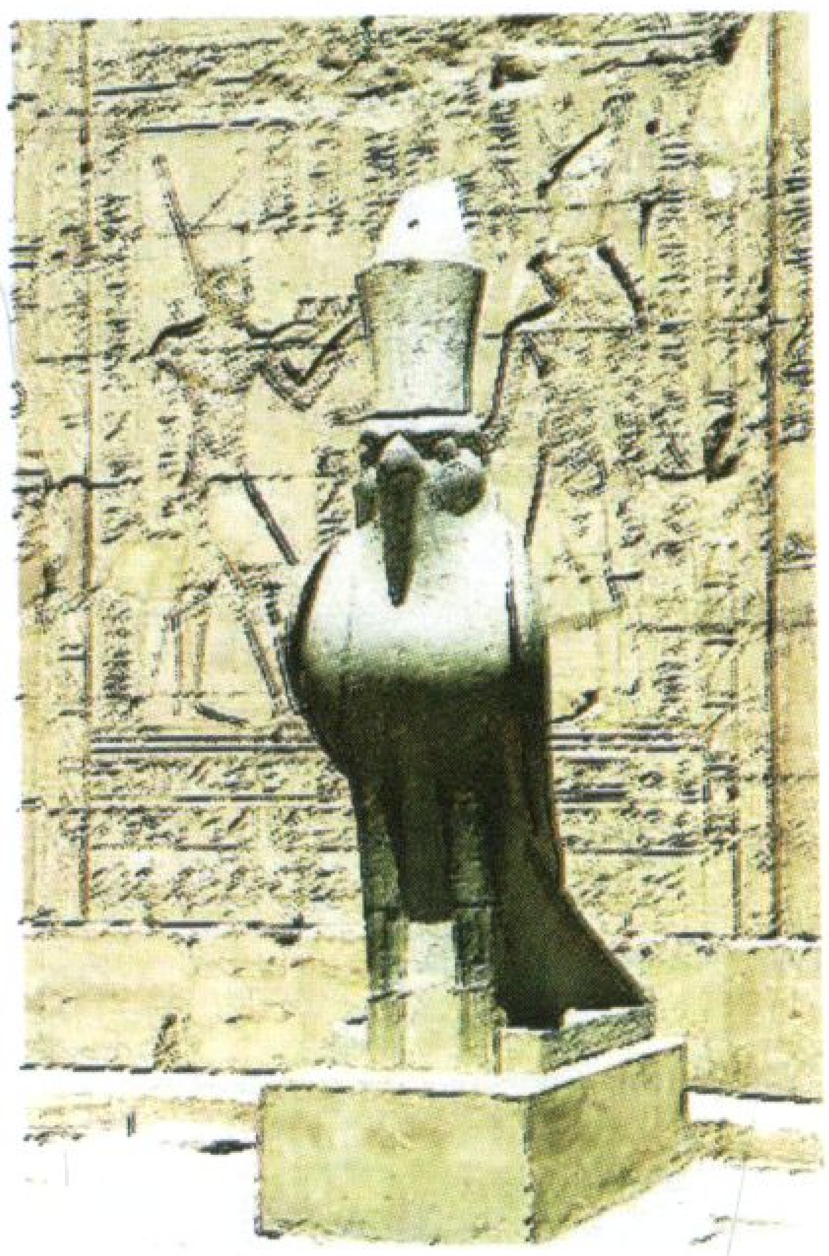
وقام رمسيس الثانى ببناء وتأسيس هذا الطريق ويبدو فيه أربعون كبشاً بجسد أسد وتحت رأس الكبش تمثالا لرمسيس الثانى وهو تحت رعاية وحماية آمون ويمكننا أن ندرك أن رأس الكبش مع جسد الأسد هو إحدى صور أبو الهول وبالتالى فظهور آمون فى هذه

الهيئة أيضاً يؤكد حقيقة أن **آمون هو أحد صور الشمس المشرقة، وأن آمون يمثل الشمس كونها مصدر الحياة** وعدد الكباش أيضاً قد يكون إشارة إلى حقيقة معينة.



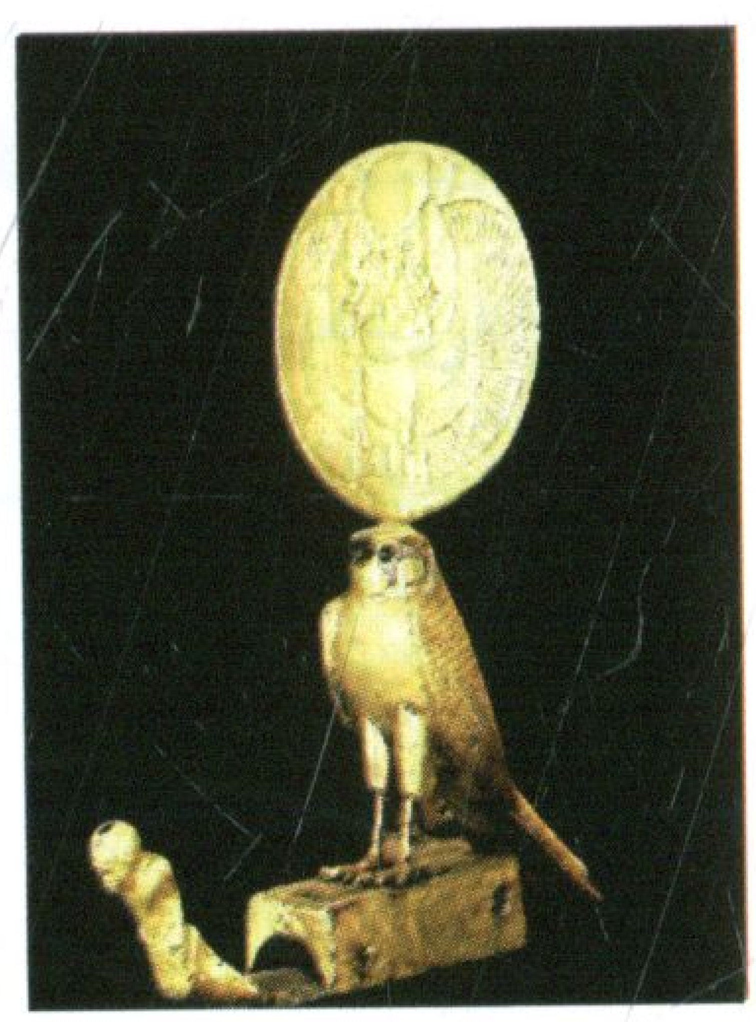
كما يظهر أيضاً رأس الكبش وهو يعلو مقدمة ومؤخرة مركب آمون رع كما نرى أمانا من **صالة أعمدة رمسيس الثانى بالبهو الأعظم للمعبد،** حيث نشاهد مركب آمون رع، ويزينها رأس الكبش ويعلوها ثعبان الكوبرا وقرص الشمس ونلاحظ أيضاً فى منتصف المركب مقصورة خشبية مستطيلة الشكل قمتها مزينة بصف من ثعابين الكوبرا وعلى رؤوسهم أقراص الشمس وفى منتصف أسفل المركب يقف كبير العارفين وهو (من اصطلح على تسمية بكبير الكهنة) وهو يرتدى جلد الفهد (**النمر العربى**) وعن يساره يقف عدد **خمسة عشر رجلاً كل منهم برأس الصقر حورس،** فى إشارة إلى انتمائهم وتبعيتهم له، وإلى اليمين نرى ثلاثة عشر رجلاً لكل منهم رأس حيوان ابن آوى والذى تشير إليه النصوص المصرية القديمة بأنه من اتباع أو أولاد حورس وأمام مركب آمون وكما يبدو على يسار الصورة يقف الملك المصرى العظيم رمسيس الثانى والذى تم فى وقته أعظم انتصار على أعداء مصر، يقف ليؤدى أحد الطقوس **والتى يُشار إليها بشعيرة حرق البخور وحرق البخور هو واحد من العديد من العادات المصرية المعاصرة التى حافظنا عليها والتى ترجع أصولها إلى وقت أجدادنا المصريين القدماء.**

ومن الرموز المصرية القديمة أيضاً وكما أشرنا من قبل الصقر **حورس،** هذا وقد استخدم المصرى القديم رمز الصقر للإشارة إلى أكثر من اسم أو صفة، منها **البصيرة** ولعل المصرى القديم قد أشار إلى صفة البصر باستخدام رمز الصقرلأن الصقر دوناً عن بقية الطيور يملك قوة إبصار لا يضاهيه فيها غيره من المخلوقات، كما يرمُز حورس أيضاً إلى السمُو، حيث لا يضاهيه أى طائر آخر فى **القدرة على الارتقاء فى السماء** إذ يبلغ الصقر فى الارتفاع والرقى فى السماء علواً لا يصل إليه غيره من الطيور **وبسرعة لا يدركها إلا هو،** كما أن الصقر فى نزوله من سمائه وراء غنيمته يبلغ **سرعة لا يبلغها غيره** من الطيور، وفى صعوده ونزوله يأخذ طريقاً مستقيماً، ومما يميزالصقر أيضاً أنه لا يقتات أبداً على الجيف بل يقتات على ما هو حى فقط، **ويقال أيضاً أن الصقر لا يشرب الماء** وإنما يحصل على حاجته من المياه من أكل فرائسه (دماء فرائسه) ويقال أن الصقر يستطيع أن يحمى نفسه من أكبر الطيور الجارحة إذا ما هاجمته وذلك بأن يأخذ وضعاً مقلوباً ليواجه من يهاجمه بمخالبه الحادة ويجبرها على الفرار.

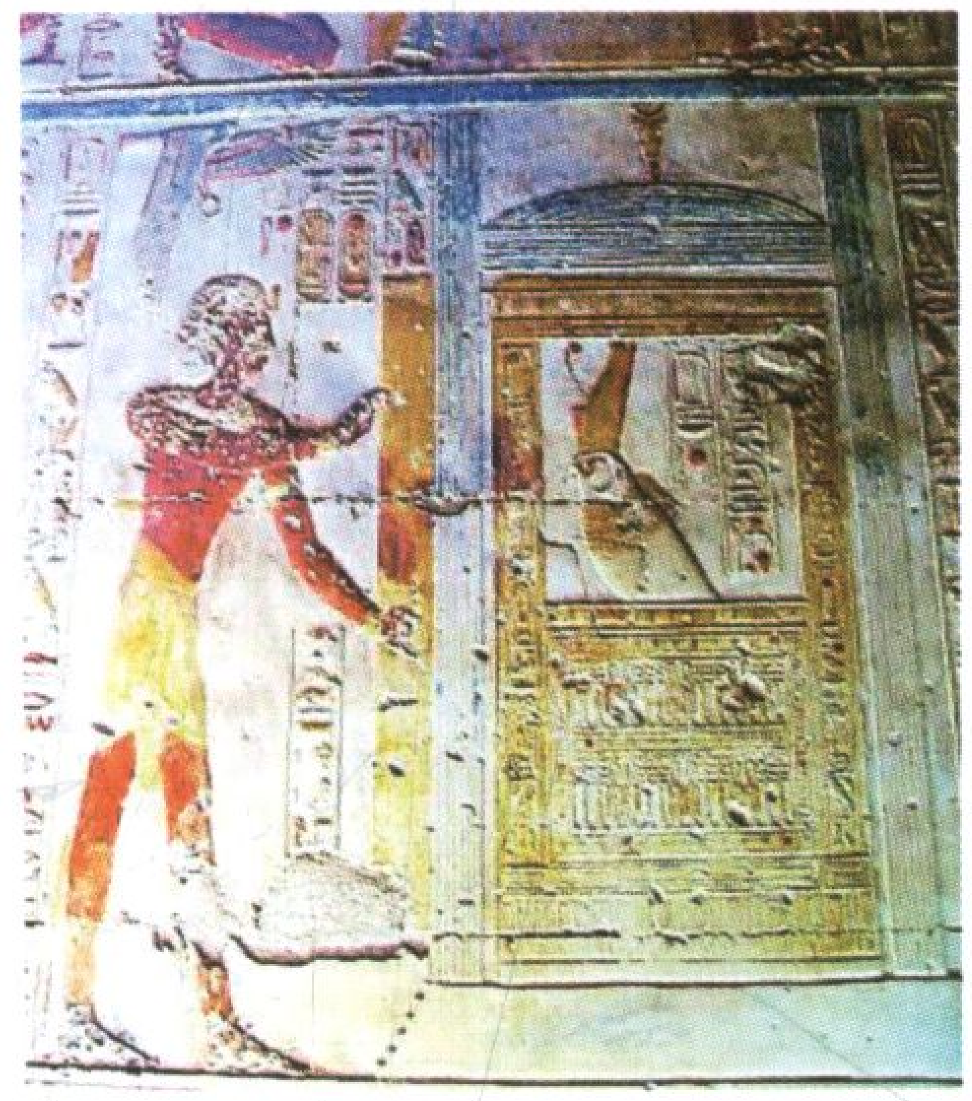


تمثال حورس فى معبد إدفو

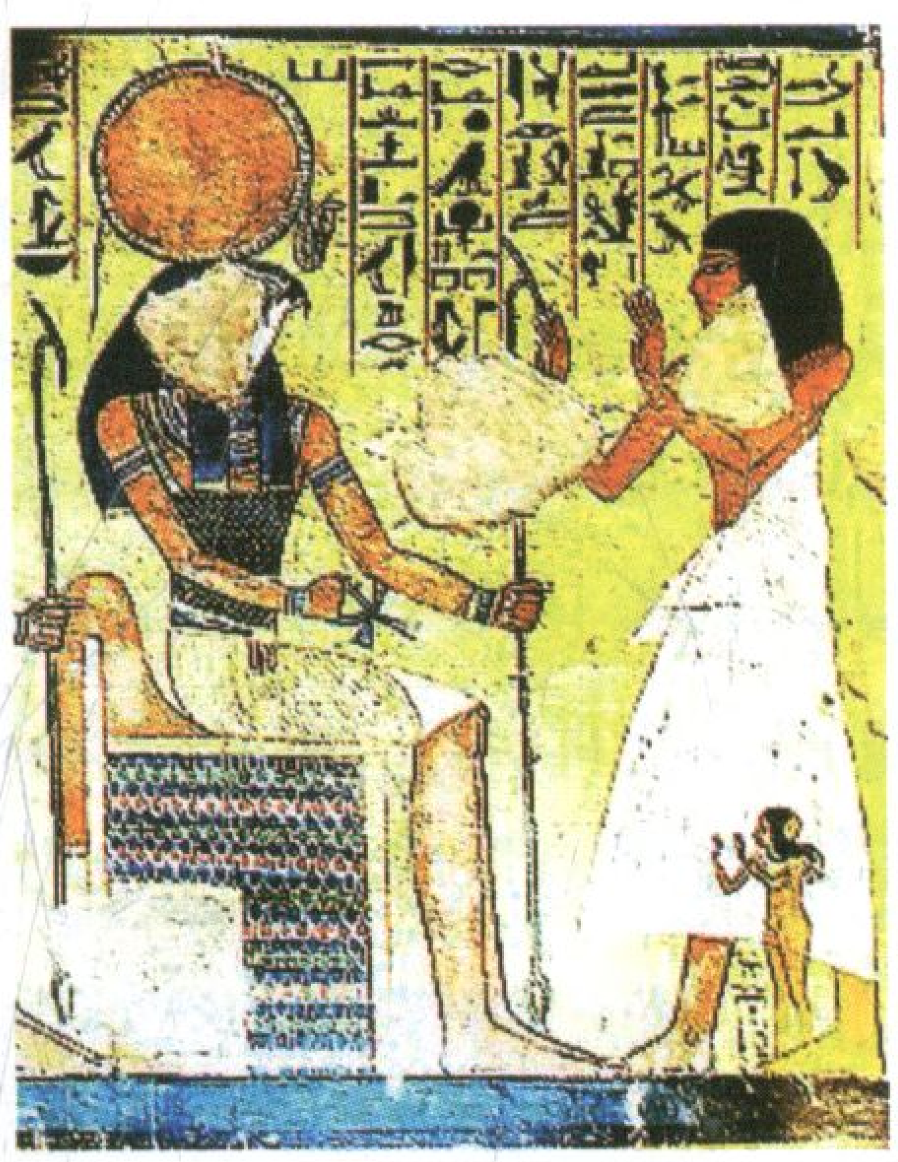
ومن أعجب ما قرأت عن خواص الصقر أنه يعيش حتى سبعين سنة وعندما يبلغ من العمر **أربعين سنة** يزداد طول ووزن ريشه فتقل قدرته على الطيران، كما أن منقاره يزداد تقوساً إلى الداخل وكذلك مخالبه لدرجة قد تمنعه من الصيد، فيقوم بدق منقاره فى صخرة فيشَذبه ليرجع كما كان وكذلك يفعل مع مخالبه، أما بالنسبة لريشه الثقيل فيقوم أيضاً بحكه فى أى جسم صلب فيتخلص من ذلك الريش الثقيل ليبدو الريش السفلى الجديد بالحجم والوزن المناسب، **وكأنه بُعث من جديد.**



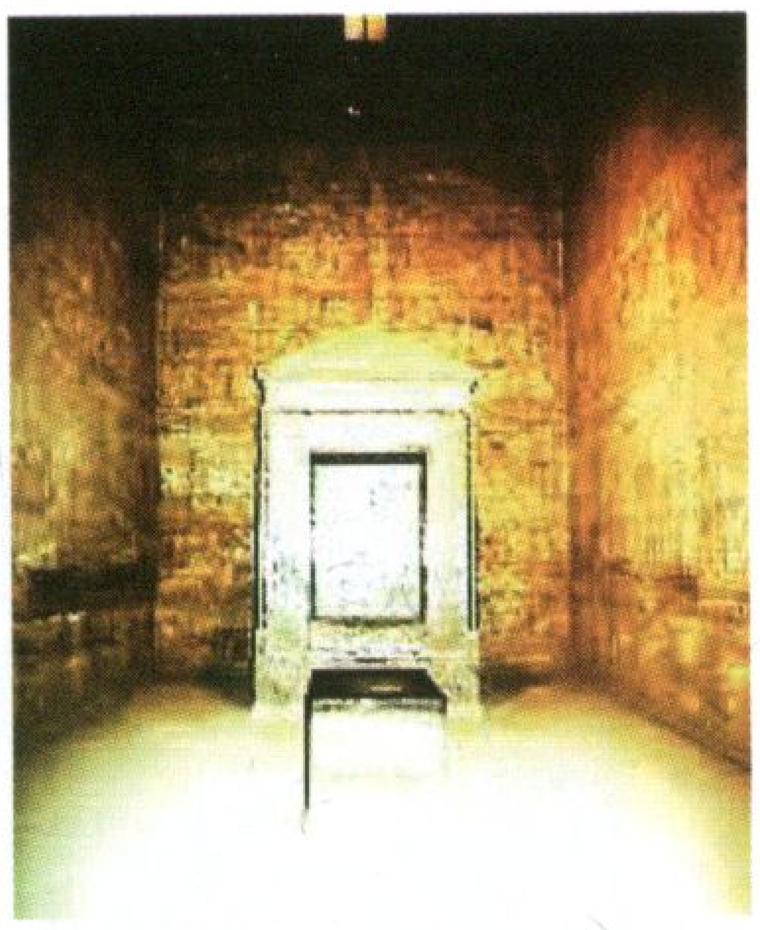
كما يظهر حورس فى العديد من الصور والجداريات وقطع الحلي والمشغولات الخشبية وغيرها وكما نرى هنا وعلى سبيل المثال من متحف **المتروبوليتان** أن رأس الصقر يتصل بقرص الشمس وفى **إشارة إلى الإرتباط بين حقيقة المعنى المراد فى الرمز حورس والشمس،** كما نلاحظ أيضاً أن حورس فى هذا الشكل يمثل كذلك الملك المنتصر على أعدائه.



ومن معبد **أبيدوس** نشاهد أمامنا حورس أيضاً داخل مقصورة مكعبة الشكل يعلوها شكل رمزى للقبة السماوية بلون أزرق ويعلوها رأس حتحور وهى أيضاً من صور حورس، ونرى رأس البقرة وقرص الشمس بين قرنين تقف على رمز القبة السماوية والتى تعلوها علامة السماء باللون الأزرق وداخل المقصورة حورس وعلى رأسه تاجان **ونلاحظ أيضاً أن هذه المقصورة تحيطها السماء من كل جهة وكما نرى فى بقايا اللون الأزرق المتصل بعلامة السماء بِت** التى تعلو المقصورة بقبتها السماوية ونرى أسفل رسم الصقر حورس، علامتين تمثلان إيزيس وأوزيريس وهما تزينان المقصورة التى ترتكز على علامة الحق ولها ٦ **درجات** وإلى اليسار من مقصورة حورس نرى باباً رمزياً بنفس اللون الذهبى للمقصورة ويقوم الملك بجذب مقبضى الباب ليفتحه ونلاحظ أن الصقر حورس يظهر أعلى رأس الملك حامياً له.



وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل المقابل من **مقبرة باشِد من الأقصر** نرى حورس برأس الصقر ويعلو رأسه قرص الشمس وثعبان الصل (الكوبرا الملكية) رمز الحماية وهو يشكل **دائرة مكتملة** حول الشمس واسم هذا الرمز لحورس، كما يبدو فى الصف الثانى المواجه للشمس **(رع حور أختي)** وتعنى الشمس (رع) حورس فى الأفقين (الأفق الشرقى والأفق الغربى) ونلاحظ أن حورس يقبض بيده اليسرى على علامة الحكم (واس) وهو قابض بيده اليمنى على علامة الحياة (عنخ) وتترجم بمعنى الحياة، يحيا، يحيى، وامام حورس نرى **با شِد** رافعاً يديه تحية وتسليماً ونلاحظ أن يده اليمنى تلامس علامة الحكم، وأهم ما فى المنظر أيضاً أن **حورس يقوم بتثبيت قدم باشِد اليمنى بكلتا قدميه.**

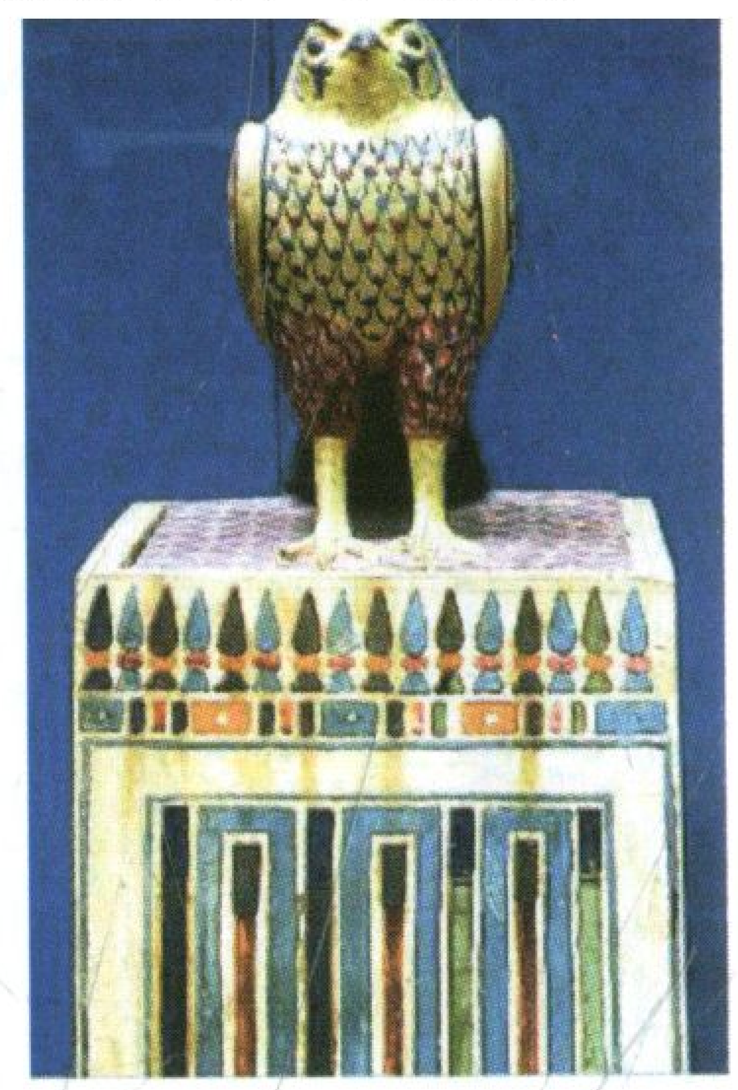


ونرى فى الشكل المقابل صورة من داخل قدس الأقداس **بمعبد إدفو**، حيث نلاحظ شكل مقصورة حورس بقمتها الهرمية وتبدو للناظر قريبة الشبه من المقصورة الحديدية الأصلية لموضع قدمى حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم، فى الشكل أسفل منها **(مقام حضرته بالكعبة المشرفة)** بالبيت الحرام.

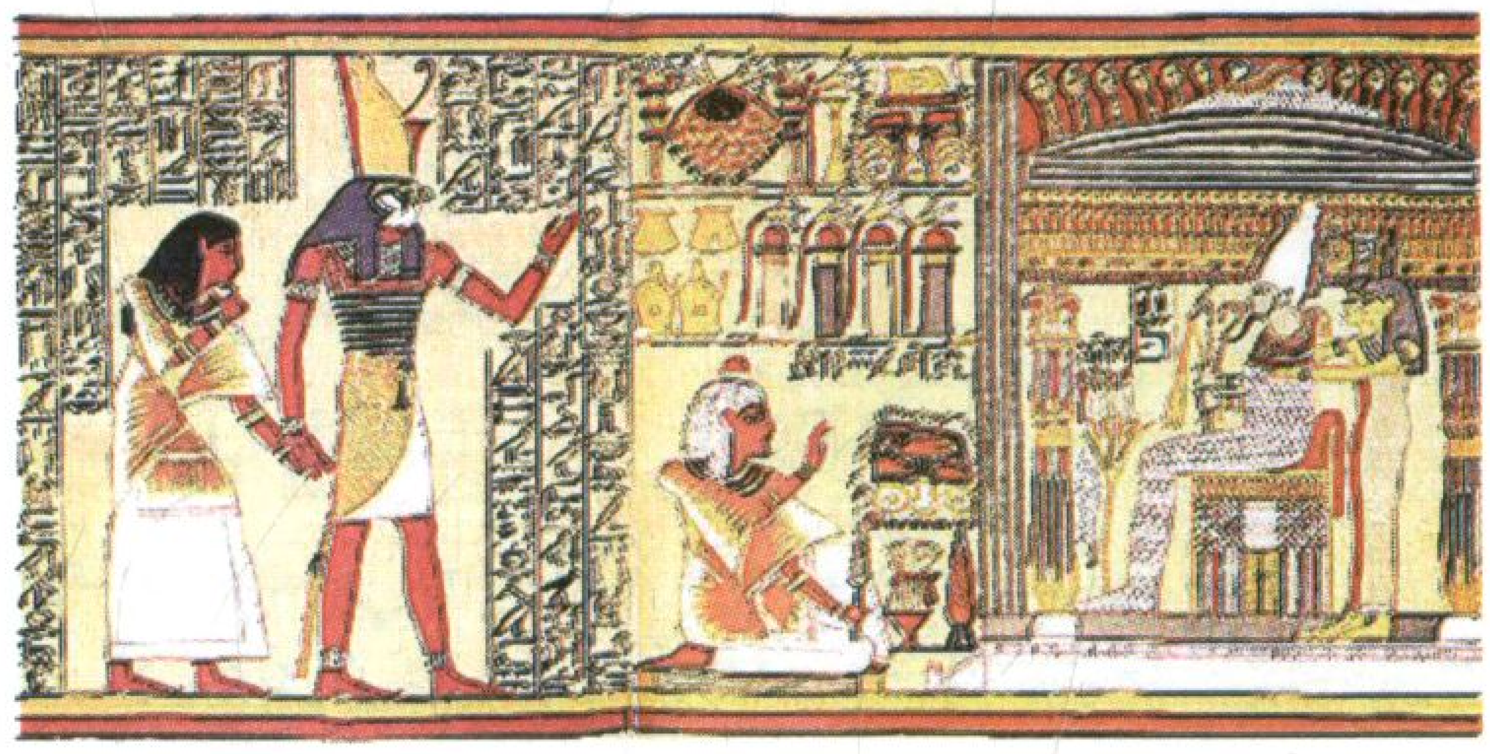
ونرى أيضاً عن يمينها صورة لكسوة مقام حضرة سيدنا رسول الله ابراهيم وتمثال حورس فوق صندوق مكعب الشكل محفوظ فى **متحف المتروبوليتان بنيويورك**.



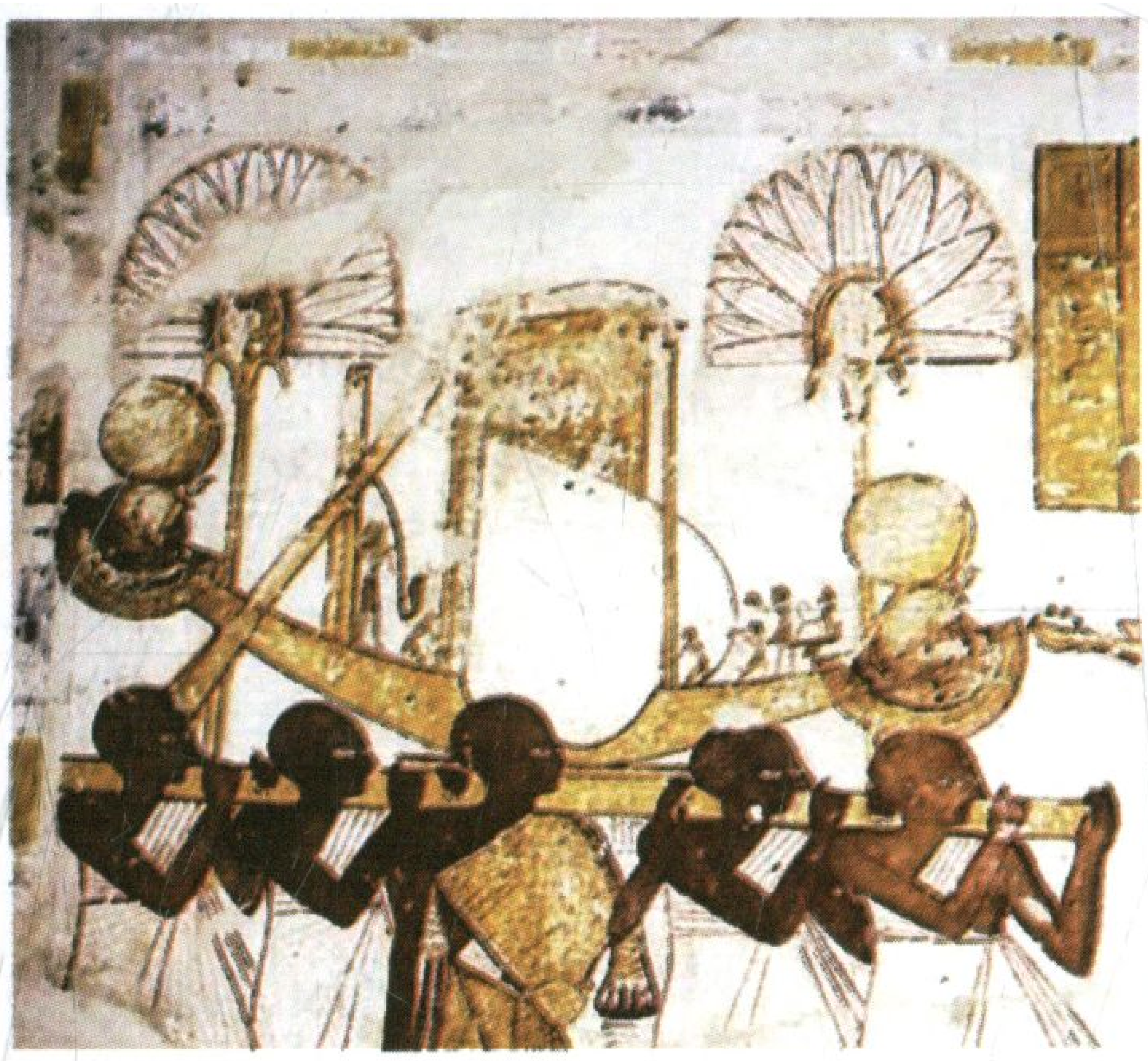




ونحن عندما ننظر أيضاً إلى الشكل التالى وهو يمثل جزءاً من **بردية آني** وهى محفوظة فى **المتحف البريطانى** بالعاصمة الإنجليزية لندن.

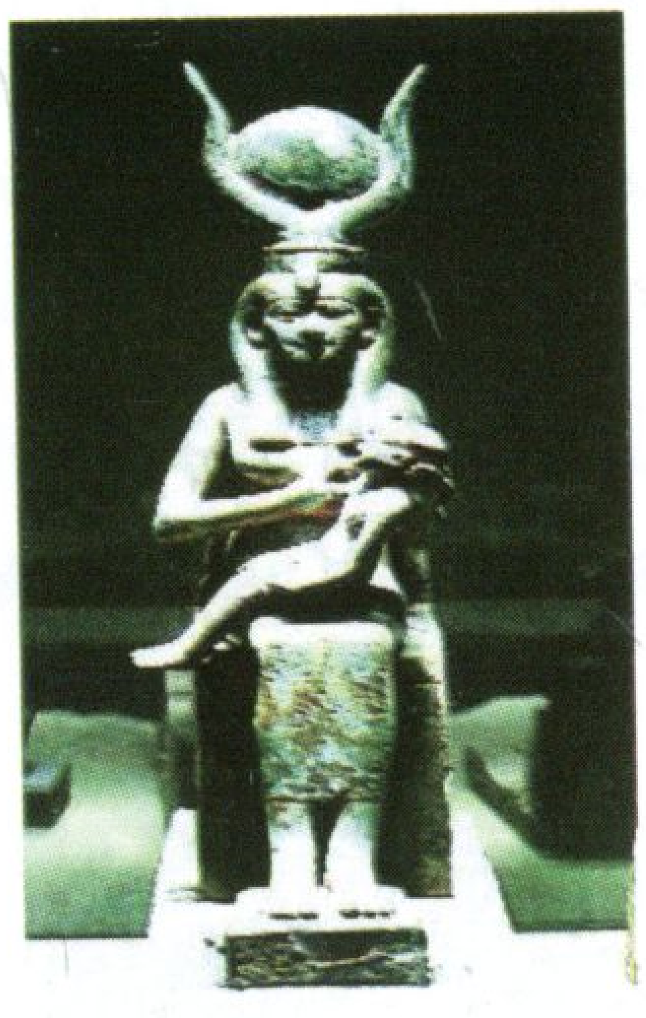


نرى حورس ويعلو رأسه التاجين وهو ممسك بيد **آني** يقوده ليقدمه إلى **أوزيريس** ويلى هذا المنظر **آني** راكعاً وهو رافع يده اليمنى تحية وتسليماً **لأوزيريس** وهكذا يتم بعث **آني** ونلاحظ أن **آني** يمسك فى يده اليسرى صولجاناً وأمامه **أوزيرس** جالساً على العرش ونلاحظ فوق قبة عرش **أوزيريس** رسماً يمثل السموات السبع ويبدو الصقر **حورس** فى أعلاها مواجهاً ستة من ثعابين الصل وخلفه ستة، وسوف نشير لاحقاً إن شاء الله إلى بعض التفاصيل فى هذه البردية وغيرها من البرديات عندما نعرض لموضوع الرمزية فى الشكل والتعبير فى النصوص المصرية القديمة ومناظر بعض البرديات، ومن أجمل الرسومات التى نود أن نشير إليها أيضا فى معرض حديثنا عن الرمز حورس هى تلك المركب الجميلة من **مقبرة الأمير خنسو بالبر الغربى للأقصر** التى نراها فـى الشكل ونرى فيها **خمس عشرة رجلاً** وهم **يرتدون ملابس الإحرام** ويتوسطهم كبير العارفين وهو يرتدى جلد الفهد ويقف أمامه وخلفه سبع رجال من **أتباع حورس** ويشرُفون معاً بالمشاركة فى حمل مركب حورس، ويبدو رأس الصقر وعليه قرص الشمس وثعبان الصل يعلو مقدمة ومؤخرة المركب وفى منتصف المركب مقصورة يغطيها أو يحجبها ما يشبه الستار ويظهر عن يمينها ويسارها ما اصطلح على وصفها بمروحة من ريش النعام .

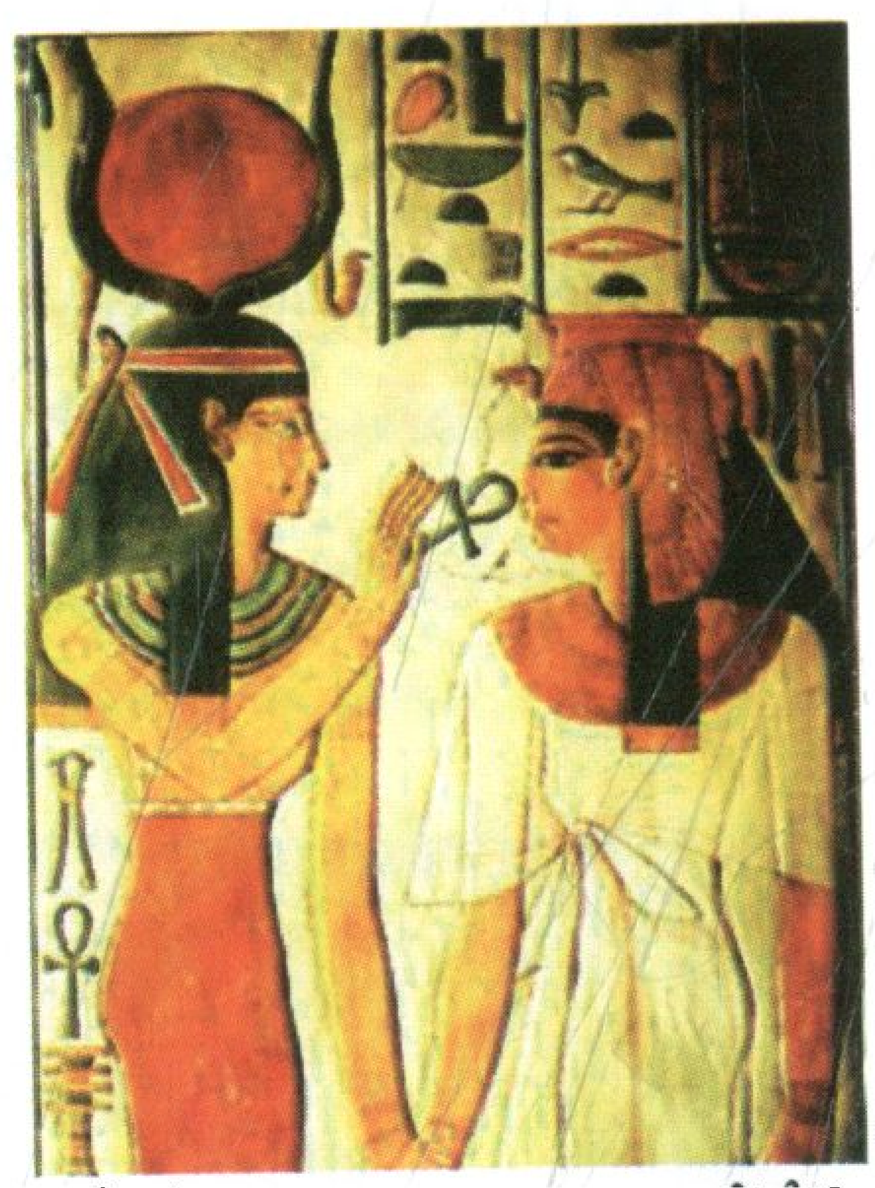


وفيما يلى سوف نشير إلى بعض الأسماء التى وُصفت بأنها آلهه مصرية.

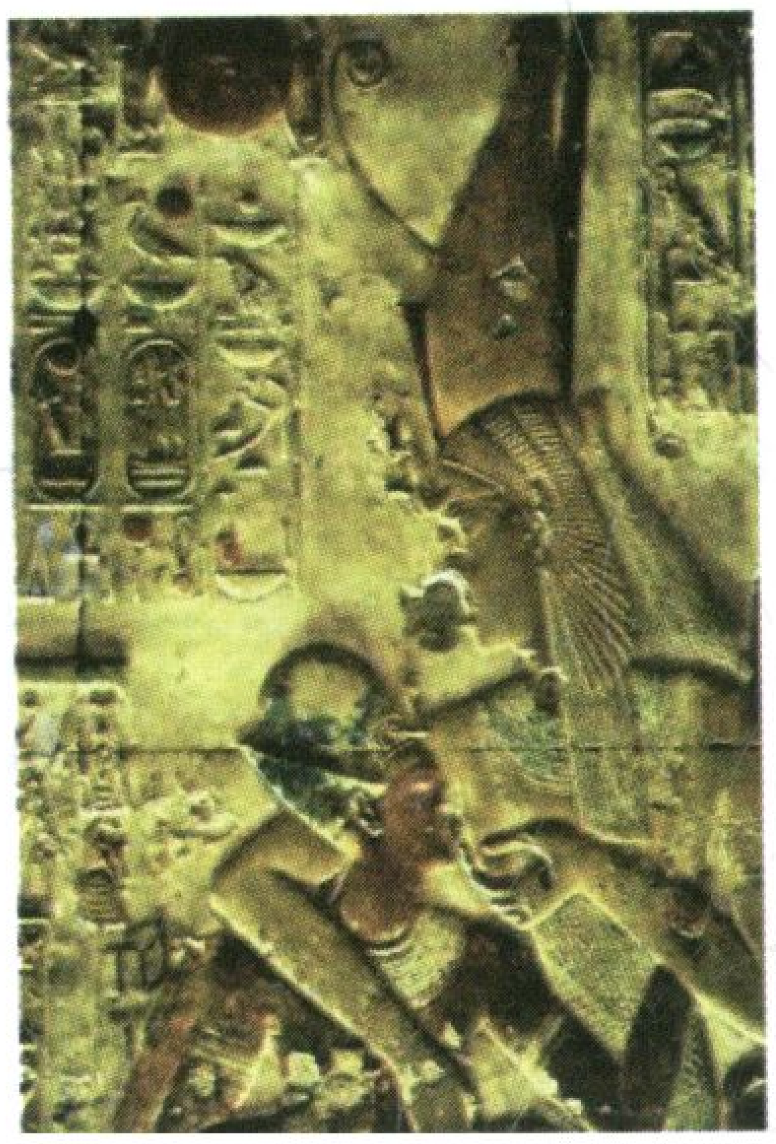
إيزيس



إيزيس : **هى الأم التى أرضعت حورس** وتُطلعنا العديد من النصوص المصرية القديمة أن من أسماء حورس (**حِر – سَا – أيْسَتْ**)، و"**حِرْ**" هو النطق المصرى القديم لحورس، و" **سَا** " فى المصرى القديم تعنى إبن، و"**إيْسَتْ**" هى إيزيس، فيكون **المعنى حورس إبن إيزيس** وتأخذ إيزيس عدة أشكال، ومن أشهرها وكما نرى فى الشكل المقابل من **متحف إيمحوتب بسقارة** حيث تبدو **إيزيس الأم** فى شكل إمرأة وعلى رأسها علامة الشمس فى مصر القديمة، جالسة على عرشها حاملة طفلها الرضيع.



وتظهر إيزيس أيضاً فى هيئة الأم التى توهب الحياة ويعلو رأسها قرص الشمس بين قرنين وهناك العديد من النصوص المصرية القديمة التى **تشير إلى الحقيقة التى يعبر عنها الرمز إيزيس**، ونقرأ على سبيل المثال عن إيزيس أنها واهبة الحياة وهى سيدة (ربة) السماء وكما نرى فى الشكل المقابل من على جدارية فى مقبرة الملكة **نفرتارى بوادى الملكات** بالأقصر حيث نرى إيزيس وقرص الشمس يعلو رأسها بين قرنين وهى تهب الحياة فى شكل علامة **عَنخ** ، حيث توجهها إلى أنف الملكة نفرتارى وهى ممسكة بيدها وكما نرى بين الخطين الرأسيين بين إيزيس ونفرتارى أحد ألقاب الأم إيزيس (**إيزيس ربة " سيدة " السماء**)، فى إشارة إلى **العطاء الإلهى ....**، ومن ألقاب إيزيس أيضاً عَمامة السماء والتى تجعل الحقول خضراء عندما تنزل عليها وإيزيس هى التى تدفّق الفيضان، فهى **مصدرية هذا الفيض الإلهى** وإيزيس هى **الحماية** وهى سيدة كلمات القوة، والتى تعنى الكلمات المقدسة وإيزيس هى **النور الذى يبدد ظلمة السماء** عند إشراقها فتضىء كل الكائنات .

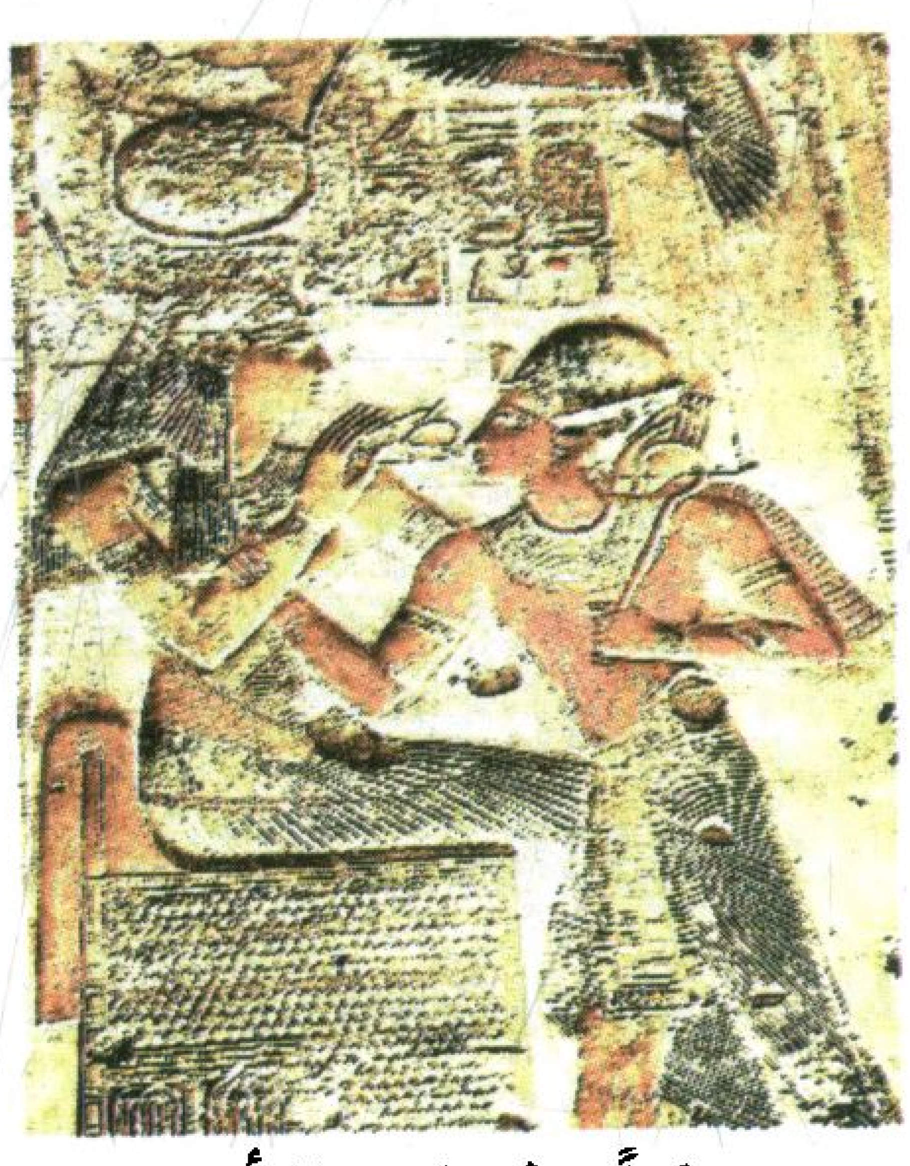


ومن أجمل المناظر التى تشير إلى حقيقة المعنى المراد فى الرمز إيزيس فى **معبد أبيدوس** مناظر **إيزيس والملك سيتى الأول**، نرى الملك الصغير وهو يرضع من ثدى أمه إيزيس ونلاحظ حجم هذا الصبى والكيفية التى تحتضنه بها إيزيس ونلاحظ أيضاً اتجاه رأس إيزيس، حيث يميل رأسها إلى أسفل، متوجهة بنظرها إليه فهو **لا يغيب عنها أبداً فى هذه المرحلة من التربية**.

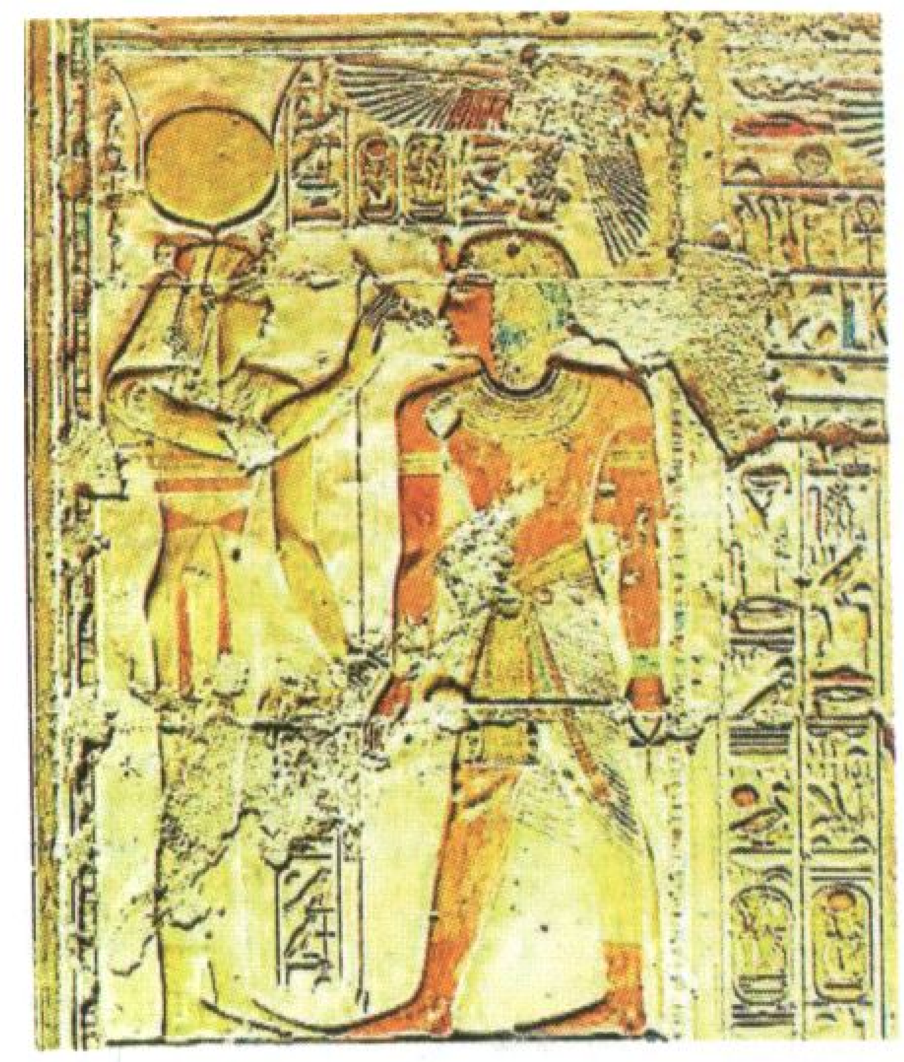


ثم نرى الصبى سيتى الأول جالساً وهو فى كنف إيزيس ينعم بالحماية متمثلة فى ثعبان الصل الذى يزين جبهته كرمز الحماية ونلاحظ كيف أن الأم إيزيس هنا ترفع رأسه ناظرة إليه ونرى أيضاً يدها اليسرى وهى تلامس مؤخرة الرأس ونلاحظ أن هذا الصبى يمسك فى يده علامة الحكم.

وعندما ننظر إلى الصف العمودى الثالث من الكتابات عن يسار تاجى إيزيس نرى أحد الأسماء الملكية لسيتى الأول وأعلاه نقرأ **نِب تاوي** والتى تعنى فى اللغة المصرية القديمة، **نبى الأرضين**.

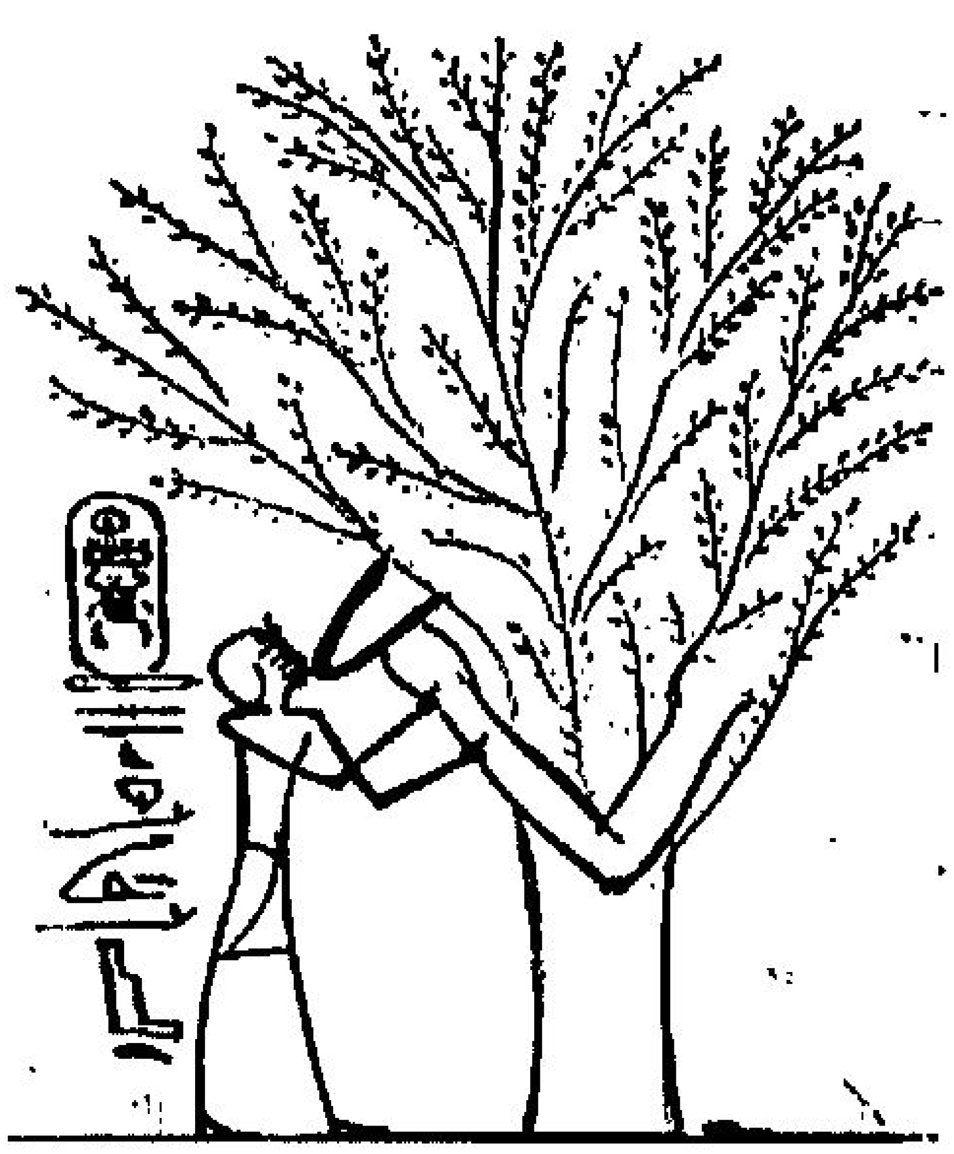


وهناك العديد من الإشارات والتعبيرات فى الرمزية المصرية القديمة التى تبين التبعية بين هذا المتلقى والأم التى تقوم على تربيته، وعندما ننظر إلى الصورة المقابلة نرى إيزيس ربة السماء مرة ثانية وهى جالسة على عرشها والعرش مزين كما فى الصورة السابقة برمز التوحيد حيث يبدو القلب والحنجرة فى الركن السفلى للعرش يعلو رأسها تاج يمثل قرص الشمس بين قرنين وأسفل الشمس والقرنين إكليل من رؤوس ثعابين الصل الملكى ونرى سيتى الأول وهو يرتدى تاجا أزرق وما زال ممسكاً بذراع الأم وهى تهبه علامتى الحياة والحكم ونراه ممسكاً فى يده اليسرى عصاة معقوفة ونلاحظ أيضاً اختلاف زاوية ميل رأس إيزيس ليتجه نظرها إلى الأمام، **وجدير بالذكر أيضاً أن هذا الإنسان الذى وهبته إيزيس علامة الحياة والحكم، هو فى واقع الأمر إنسان حى بمعنى أن له وجود، وهو حى يُرزق، ولكنه فى واقع الأمر يولد ويشكل من جديد .**



ثم ها نحن نرى فى المنظر المقابل إيزيس واقفة وأمامها **سيتى الأول رجلاً كاملاً، وملكاً يتلقى علامة الحياة مرة أخرى** ونراه أيضاً قابضاً بيده اليسرى على علامة الحياة هو نفسه، وكذلك على صولجان يمثل الحكم، ونراه مرتدياً رداء من الحرير ومُحلّى بأساور كذلك ونلاحظ أن طائر أنثى العقاب يظهر أعلى رأس الملك، كما نلاحظ علامة السماء **بت** باللون الأزرق فوق الأم وابنها.

ومن خلال ما استعرضناه من أجزاء من نصوص مصرية قديمة تشير إلى بعض خصائص إيزيس، وكذلك بعض المناظر التى عرضنا لها **من معبد أبيدوس** التى تبين إيزيس يتبين لنا أن **الرمز المصرى القديم إيزيس** يشير إلى **الأم التى تقوم على التربية وهى نفسها مصدر الحياة والحماية وليس هنالك أى إشارة من قريب أو بعيد تشير إلى أن إيزيس أوغيرها من الرموز كانت معبودات فى مصر القديمة ولكنها كانت كلها رموز، وبلا استثناء، تشير إلى حقائق دينية معينة وكما يتبين ويظهر واضحاً جلياً أيضاً فى هذا التصوير التعبيرى الرائع فى مقبرة الملك تحتمس الثالث بوادى الملوك بالبر الغربى للاقصر والذى تظهر فيه الأم إيزيس فى شكل شجرة لها ذراع آدمى وثدى رمزى يلقمه الملك وهو ممسك بذراعها والنص تحت الخرطوش الملكى للملك (تحتمس الثالث) يقول" يرضع ثدى أمه إيزيس".**



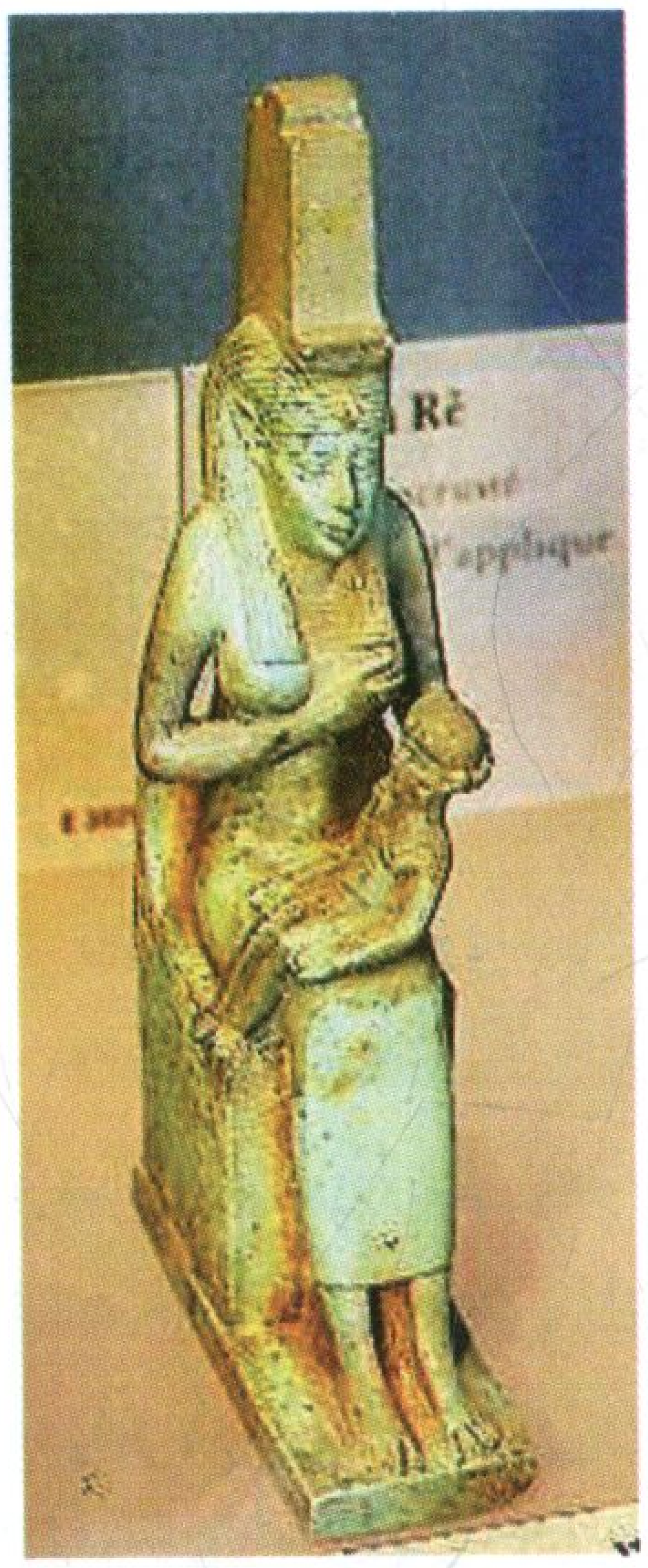
كما نرى فى الشكل السفلى على اليسار أيضا الأم إيزيس وهى ترضع وليدها ونلاحظ حجم جسد الوليد والذى يبدو أكبر كثيراً عن حجم الطفل الرضيع وهو ما يؤكد **حقيقة المعنى المراد فى الرمز إيزيس من أنها الأم القائمة على التربية والهداية، والتى لا ترتبط بسن.**



متحف اللوفر

وعندما ننظر إلى الشكل الأخير على اليمين نرى صورة الأم إيزيس وهى رافعة يديها تبتهل بالدعاء إلى الله تعالى، مجيب الدعوات.

وهنا يجب علينا أن نسأل أنفسنا، إن كانت أيزيس واحدة من تلك الآلهات المزعومات فلمن تركع الأم إيزيس ولمن ترفع يديها وتبتهل بالدعاء ؟



متحف اللوفر

أوزيريس (إيز – إير)



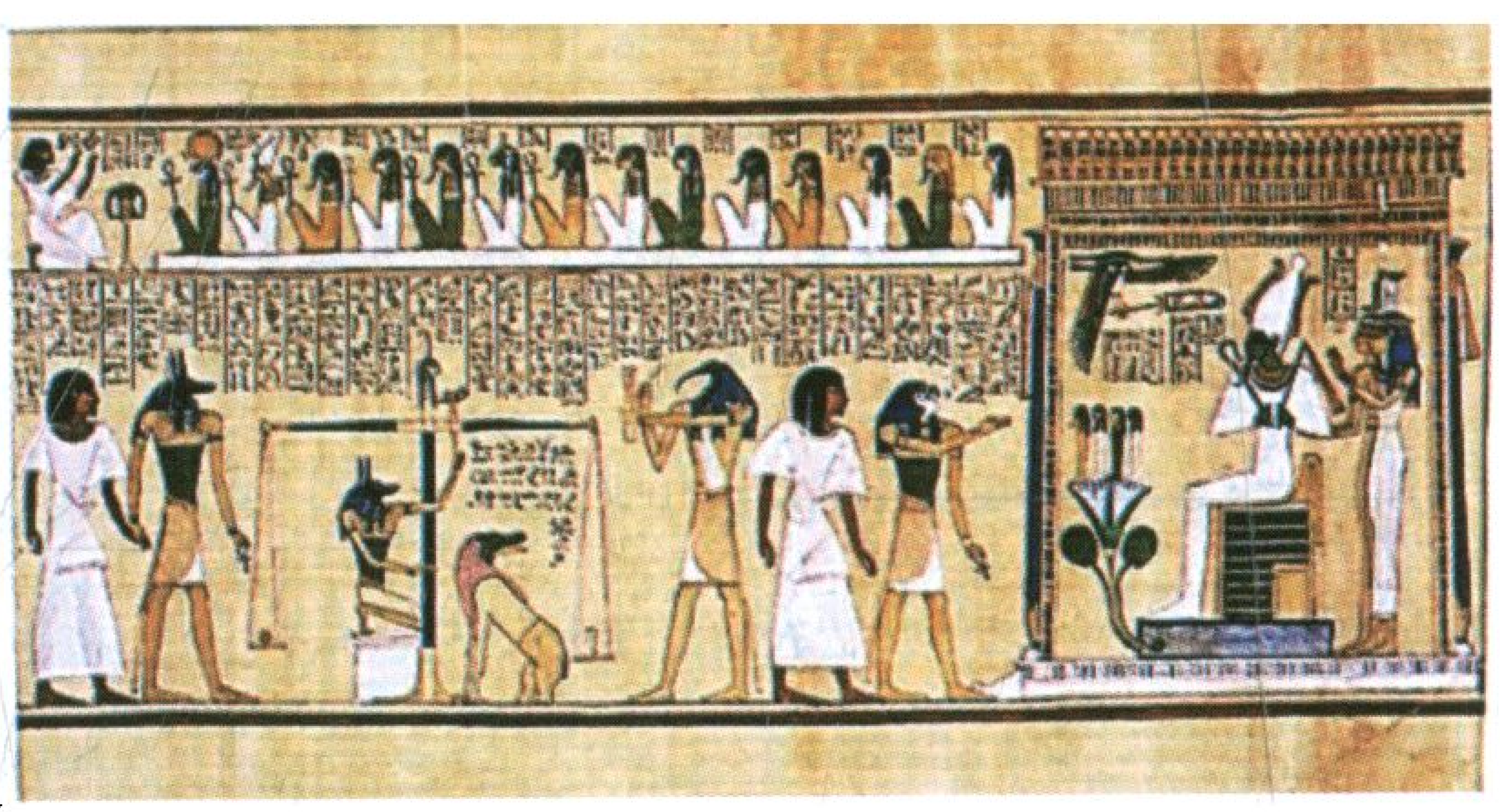
جدارية أوزيريس من مقبرة سنِجِم

كذلك من خلال دراستنا لأحد النصوص المصرية القديمة وفيما يعرف بـ " **ترنيمة مديح لأوزيريس** " فى **كتاب الخروج إلى النهار**، وهى عبارة عن نص يشير إلى بعض صفات أوزيريس وقد إخترنا منه بعضا مما نستطيع أن نتبين منه **بعض الخصائص الخاصة لأوزيريس:** **أنت الذى لك العديد من الأسماء، أنت عظيم المهابة،** أنت **أتوم** وأصل الكلمة أتوم فى اللغة المصرية القديمة، **تِمْ** أو **تَمْ** بمعنى التام والكامل، **أنت رئيس جمعية الرسل** (الآلهة) ونود أن **نشير هنا إلى أن العلامة المصرية القديمة والتى تأخذ شكل العلم قد تمت ترجمتها بمعنى إله وهذه العلامة المصرية القديمة تُنطق نِتِر أو نِتْشِر وكما فى اللفظ العربى النشور، أنت تجلب ماءك من الجنة وتفتح أبواب الجنة، النجوم التى لا يخبو وميضها كلها تحت عرش وجهك والنجوم التى لا تهدأ أبداً هى مكان تواجدك، أنت السيد الأعظم أنت سيد الأسياد، أنت وجهك جميل ويحبك الذى ينظر إليك، جعلت الخوف والرعب منك فى كل البلاد** وبسبب حبك يجاهر كل الرجال باسمك كونه فوق كل اسم وأنت الذى تضع ابنك على العرش العظيم لأبيه (الأرض) وأمه (السماء)، عظيمة قوتك طردت الشر وذبحت أعداءك ونشرت رعبك فى أعدائك، جعلت الأرض فى قبضتك وكذلك ماءها وهواءها وزرعها وكل الماشية والطيور والأسماك والزواحف وكل من يمشى على أربع، أنت تشرق فى الأفق وأنت تفيض بالنور خلال الظلام، تجعل النور ينتشر فى الخارج من غصنك (فرعك) وتغمر الأرضيين بضيائك مثل الشمس عند شروقها، **تاجك يخترق السماء،** أخوتك هم النجوم **وأنت لهم المرشد (الهادى)،** تقوم بأى عمل بإرادتك وبقوة كلمتك، أنت المفضل فى الصحبة الإلهية والذى يحبه كل من هو أقل منه، هويحكم الأرض حسبما يشاء والسماء والأرض مفتوحة لوجهه، تعم الفرحة جميع الأرجاء، كل القلوب فى سعادة، كل الوجوه فى سعادة وكل يقدر جماله، وأفضاله تحتوى القلوب، حبه عظيم فى كل جسد **ويعملون الصالحات** عدوه قد سقط من غضبه والذى يرتكب الشر قد خر عند سماع صوته، قوانينه تم إرساؤها فى كل مكان، فتحت الطرق والصراط مُمهد والأرضين فى سعادة، **لقد ولّى الشر والأرض فى سلام** إن قلب أوزيريس فى سعادة لأنه تلقى التاج الأبيض ومنزلة أبيه هى له بالحق فى بيت سب (الأرض)، **إنه رع عندما يتكلم وتحوت عندما يكتب،** لعل أوزيريس يعطى

القوة لروح حية وأرى الشمس كل يوم، **عل روحى لا تُطرد يوم الحساب، عل روحى تكون مع الذين أنعم الله عليهم .**

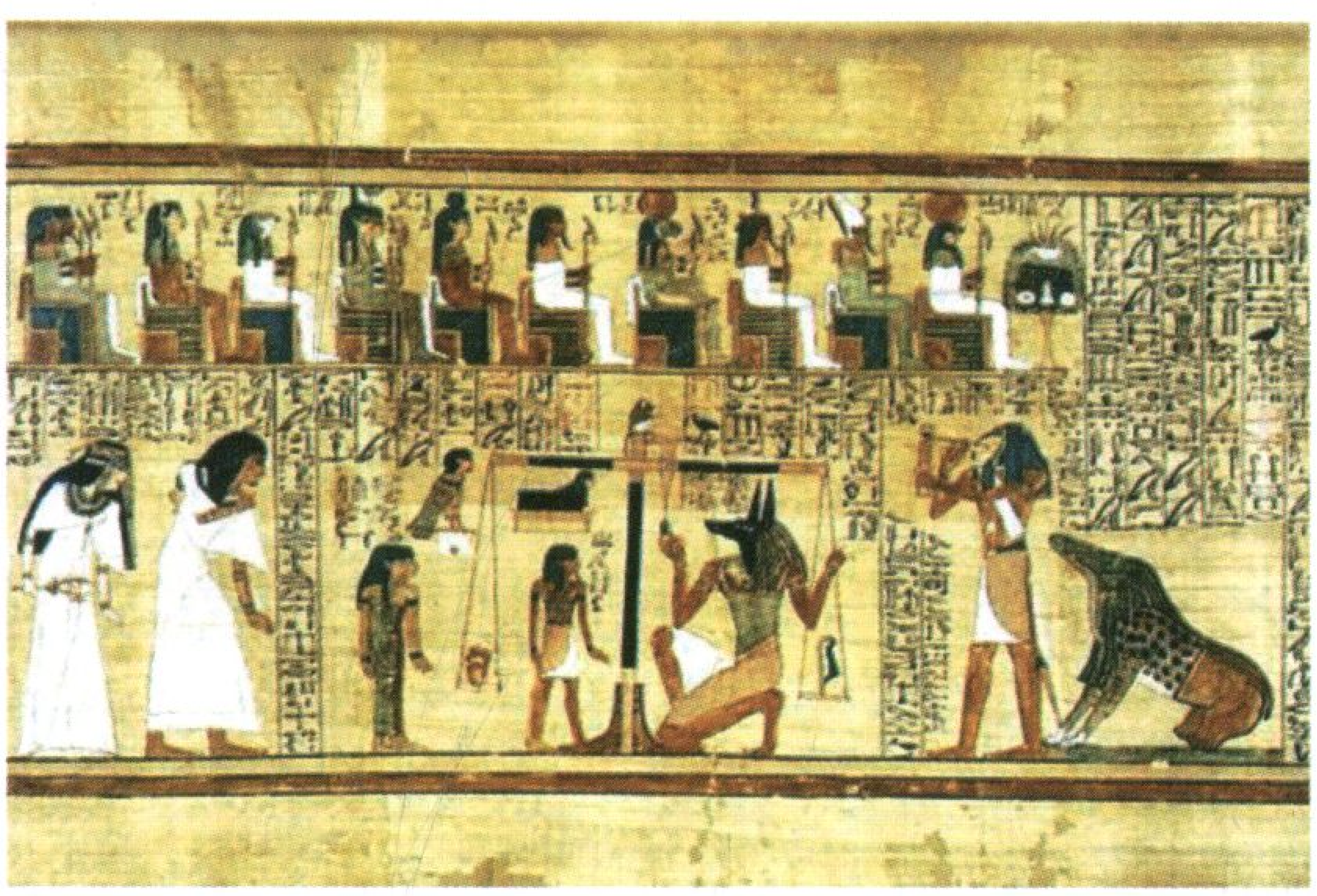
أوزيريس أنت الابن الأكبر من رحم السماء، ملك الملوك، سيد الأسياد، حاكم الأمراء والذى من رحم السماء قد حكم العالم والعالم الآخر، أولئك الذين ماتوا (انتقلوا) **يقومون لينظروا إليك**، يتنفسون الهواء وينظرون إلى وجهك عندما تشرق الشمس فى الأفق، **قلوبهم فى سلام بقدر ما ينظرون إليك**، أنت الذى فى خلود ودوام، أنت أوزيريس حاكم أولئك الذين هم فى الغرب **(الذين غربت عنهم الشمس)** أنت الذى تجعل الذين قضوا (ماتوا) **يولدون من جديد، أنت الحى، أنت متجدد، عظيم، عظيم أوزيرس فى النصر** وترجمة هذا النص عن موقع **Tour Egypt.Net** عن كتاب **الخروج إلى النهار** وهو ما يعرف خطأ **باسم كتاب الموتى.**

هذا وتشير العديد من البرديات المصرية القديمة والمعروفة بإسم **(برديات يوم الحساب)** أن أوزيريس هو **القاضى والحكم** كما نرى فى الشكل التالى وهو صورة لجزء من **بردية هو- نفر** والمحفوظة فى **المتحف البريطانى**



حيث نرى فى شمال الصورة بالجزء العلوى، صاحب البردية واسمه **هو- نفر**، وهو فى وضع الركوع رافعاً يديه أمام جمع من الأشخاص أولهم رع (الشمس) برأس صقر يعلوه قرص الشمس وثعبان الصل الملكى وعلامة الحياة على ركبته وخلفه **أتوم** (التام – الكامل) ثم **شو** الذى يعنى الهواء (نسمة الهواء) و**تِفنوت** الرطوبة والمطر ثم **جِب** (الأرض) و**نوت** (السماء) ثم **حورس** يليه **إيزيس** وأختها **نفتيس،...** وأسفل هذا المنظر **هو - نفر** وأمامه **أنوبيس** ممسكاً بيده وفى يد أنوبيس اليسرى نرى علامة الحياة وأنوبيس هنا يقود الإنسان ليرى نتيجة عمله فى الحياة الدنيا، ونرى ميزاناً يعرف باسم ميزان العدالة أو ميزان الحق والذى يشير كما يعتقد البعض إلى أن معناه **أن الله تعالى لا يظلم مثقال ذرة**، ويبدو أنوبيس برأس حيوان إبن آوى وهو يقوم بضبط رمانة الميزان والذى يعلوه رمز العدالة (ماعت) ونرى فى الكفة اليسرى القلب الذى يمثل عمل الإنسان وفى الكفة اليمنى رمز العدالة فى

شكل ريشة، ونلاحظ أيضاً رمزاً لحيوان يأخذ شكل رأس تمساح والنصف الأمامى لجسد أسد باللبدة كثيفة الشعر مع نصف الجسد الخلفى لحيوان فرس النهر واسم هذا الرمز الغريب **عم مِيت** ولفظ **عم** فى المصرية القديمة يعنى **يأكل** أو **يبلع** و**ميت** تعنى **الميت** فيكون **المعنى الذى يأكل القلب الميت**، ونرى عم ميت وهو ينظر إلى تحوت (الكاتب العدل) وهو يسجل نتيجة وزن القلب أمام رمز العدالة، فإن كان القلب سليماً فقد فاز وإن كان القلب مثقلاً بالمعاصى التقمه عم ميت (آكل القلوب الميتة) فيأكل ذلك القلب وهو له غذاء ثم نشاهد هو – نفر يتبع حورس ونرى حورس وهو يحمل علامة الحياة فى يده اليسرى وبيده اليمنى يشير إلى أوزيريس وهو ما يعنى أن حورس يقدم هذه **النفس المطمئنة** إلى أوزيريس ونرى أوزيريس جالساً إلى عرشه **ونلاحظ أن قاعدة العرش على ماء** تخرج منه زهرة اللوتس (**والتى تشير إلى بعث الشمس من مغربها**) وقد خرج من زهرة اللوتس أربعة رجال يعلوهم أحد رموز الحماية الإلهية فى مصر القديمة وهى **عين حورس** مع جناحين كبيرين تأخذ بها إلى حيث تشاء... ونلاحظ أيضاً أن قاعدة المقصورة التى يجلس داخلها أوزيريس على عرشه، تلك القاعدة البيضاء الشكل تنتهى بما يشبه القدم، بيضاء اللون أيضاً، وهى تطأ قدم حورس فى إشارة إلى تلك الخصوصية الخاصة كما نلاحظ أيضاً خلف أوزيريس، إيزيس الأم وخلفها نفتيس، وتبدو إيزيس ونفتيس شديدتا القرب من بعضهما وكأنهما شخص واحد كما تبدو إيزيس ونفتيس فى العديد من المناظر وهما يجلسان على عرش واحد.



وفى **بردية آني**، المحفوظة بلندن كذلك، نرى آني وخلفه زوجه ونرى الميزان القسط وكذلك القلب ورمز العدالة ويطالعنا النص أن آني اسمه **أوزيريس آني** أى أنه منسوب إلى أوزيريس وبذلك تمت له هذه النسبة، هذا وسوف نشير لاحقاً إلى بعض التفاصيل الدينية الأخرى فى بردية آني وغيرها من البرديات .

حَتْحُور

حَتْحور، والنطق الصحيح حسب اللغة المصرية القديمة هو **حِتْ** أو حوت بمعنى قلعة، أو بيت، و**حِر**، هو حورس فيكون معنى **حِت حِر** قلعة أو بيت حورس، **وحتحور هى إحدى صور أو أشكال حورس** كما يدل على ذلك الاسم **حِت حِر**.



ونرى حتحور فى **جزء من بردية آنى** على شكل بقرة، عينها شكل عين حورس ويعلو رأسها قرص الشمس بين القرنين، إذن هذا الرمز كما سبق أن أشرنا **لا يمثل من قريب أو بعيد الحيوان فى حد ذاته** والدليل على ذلك أيضاً الكتابة المصرية القديمة التى نراها أمام رأس حتحور والتى تشير إلى **حقيقة المعنى المراد فى هذا الرمز**، حيث يُطلعنا النص حرفياً وصوتياً **مِحيتْ – وِرِتْ – إيرِتْ – رَعْ**، و**مِحيتْ** تعنى كتلة الماء العظيم فى إشارة إلى البحر العظيم أو المحيط، وكلمة **وِرِت** تعنى العظيمة، وكلمة **إيرِتْ** تعنى عين، ورع الشمس وبذلك تكون صفة حتحور فى هذا الشكل الرمزى **البحر الأعظم أو الفيضان العظيم عين الشمس رع**، ومن أسماء أو صفات حتحور أيضاً، سيدة السماء، سيدة (ربة) النجوم، المرضعة السماوية، صقر السماء، كما تبين صورة حتحور وكما تبدو على بعض جداريات المقابر الملكية وبعض البرديات أن حتحور هى السماء وأن أرجلها الأربعة هى أعمدة السماء الأربعة .

ونقرأ فى نص قديم من **معبد حورس بإدفو**، أيتها الأم المشرقة التى تبدد الظلام وتنير كل كائن بشرى بأشعتها، تحية لك أيتها العظيمة التى لها أسماء عديدة، عندما **تجعلى كل حنجرة تتنفس** فأسمك **تِفنوت** (الهواء – نفس الحياة)، أنت **نيت** (اسم آخر) وعندما تظهرى فى مركبك فاسمك **موت** (الأم) أيتها الأم المبجلة، **أنت التى تخضعى أعداءك** وعندئذ فإسمك هو **نِخبِت** (أنثى العقاب)، **أنت عندما تنتصرى على أعدائك** فإن إسمك **سِخمِت (موقع <u>www.hethet.org</u>)** ونقرأ عنها أيضاً من قدس الأقداس بمعبد دندرة، أنت حتحور العظيمة ،سيدة السماء، عين رع، **أنت تعطى البصيرة للأعمى**، أنت الحارسة الرائعة **<u>التى تحمى ذلك الذى يحتمى بك فى اليوم الذى يواجه فيه الحياة أو الموت</u>، أنت ماعِت (العدالة) سيدة عبارات الإبتهال للصلاة.**

<u>ويهمنا هنا أن نشير إلى أن هذا الجزء من النص المصرى القديم يبين لنا حقيقة هامة جداً وهى أن نفس الرمز، وفى هذه الحالة حتحور البقرة، نفس الرمز يحمل أكثر من معنى وكذلك يشير إلى أكثر من إسم أو صفة</u> فحتحور

هى إحدى صور حورس، وهى الفيض الإلهى العظيم، المرضعة السماوية، صقر السماء، كما أنها ذاتها هى نفس الحياة، الأم المبجلة، وهى نَخْت أنثى العقاب التى تنتصر على أعدائها وهى سخمت أنثى الأسد كما أنها عين رع مصدر البصيرة وهى رمز الحماية، كما أنها ماعت (العدالة)، كما أن إيزيس وحتحور متطابقتان فى الشكل تماماً وهو ما نراه واضحاً فى الشكل التالى من **معبد نفرتارى بأبى سمبل، حيث نرى نفرتارى تقف بين إيزيس وحتحور.**



وعندما ننظر إلى يمين ويسار نفرتارى نرى نفس الشكل بتطابق تام حيث فوق رأسيهما قرص الشمس بين القرنين وكذلك نرى ثعبان الصل ونفس الرداء وكلتاهما تقبض على علامة الحياة وما من سبيل لمعرفة من هى إيزيس ومن هى حتحور، لولا الكتابة المصرية القديمة التـى تبين لنا أن إيزيس تقف على اليمين حيث نرى الاسم **إيست** فى شكل العرش على يمين تاجى نفرتارى و**حتحور** تقف على اليسار حيث نرى الصقر حورس داخل بيته.

هذا ونرى أيضاً الملكة نفرتارى وقد توجتها إيزيس وحتحور وتحمل نفرتارى فى يدها اليمنى علامة الحياة كما أنها تمسك بثديها لتعلن أنها نفسها تنتسب إلى حتحور وإيزيس وإلى أنها **الأم المرضعة** .



وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل المقابل وهى تمثل جدارية تظهر فيها حتحور فى شكل شجرة لها أربعة فروع والشجرة كأنها بازغة أو قائمة على علامة الأفق فى مصر القديمة والأفق كما هو معروف يشير إلى تلك النقطة الرمزية التى تتلاقى فيها السماء مع الأرض وحيث تبدو الشجرة نرى حتحور فى شكل إمرأة برأس البقرة يعلوها قرص الشمس بين قرنين وكذلك ما يشبه ريشتان وفى يد حتحور اليمنى خبزاً وتحمل فى يدها اليسرى إناء تتدفق منه المياه وتتلقاه إمرأة راكعة إسمها **إيمنت نفرت** كما يظهر **طائر برأس آدمى هو نفسه رأس إيمنت نفرت** وسوف نحاول أن نشير لاحقاً إلى معناه.

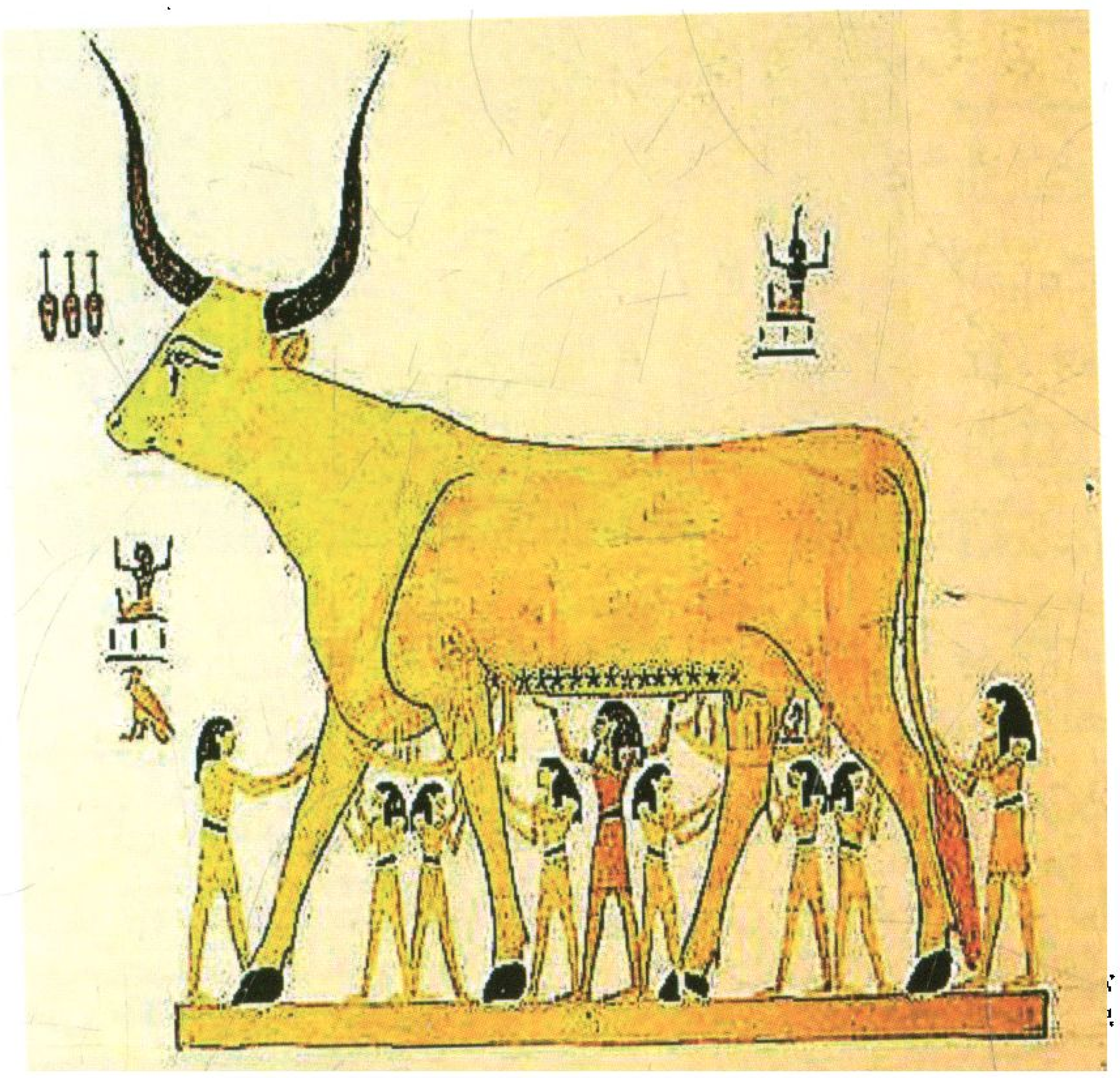
وهذه الجدارية النادرة محفوظة فى متحف مدينة فلورنس.



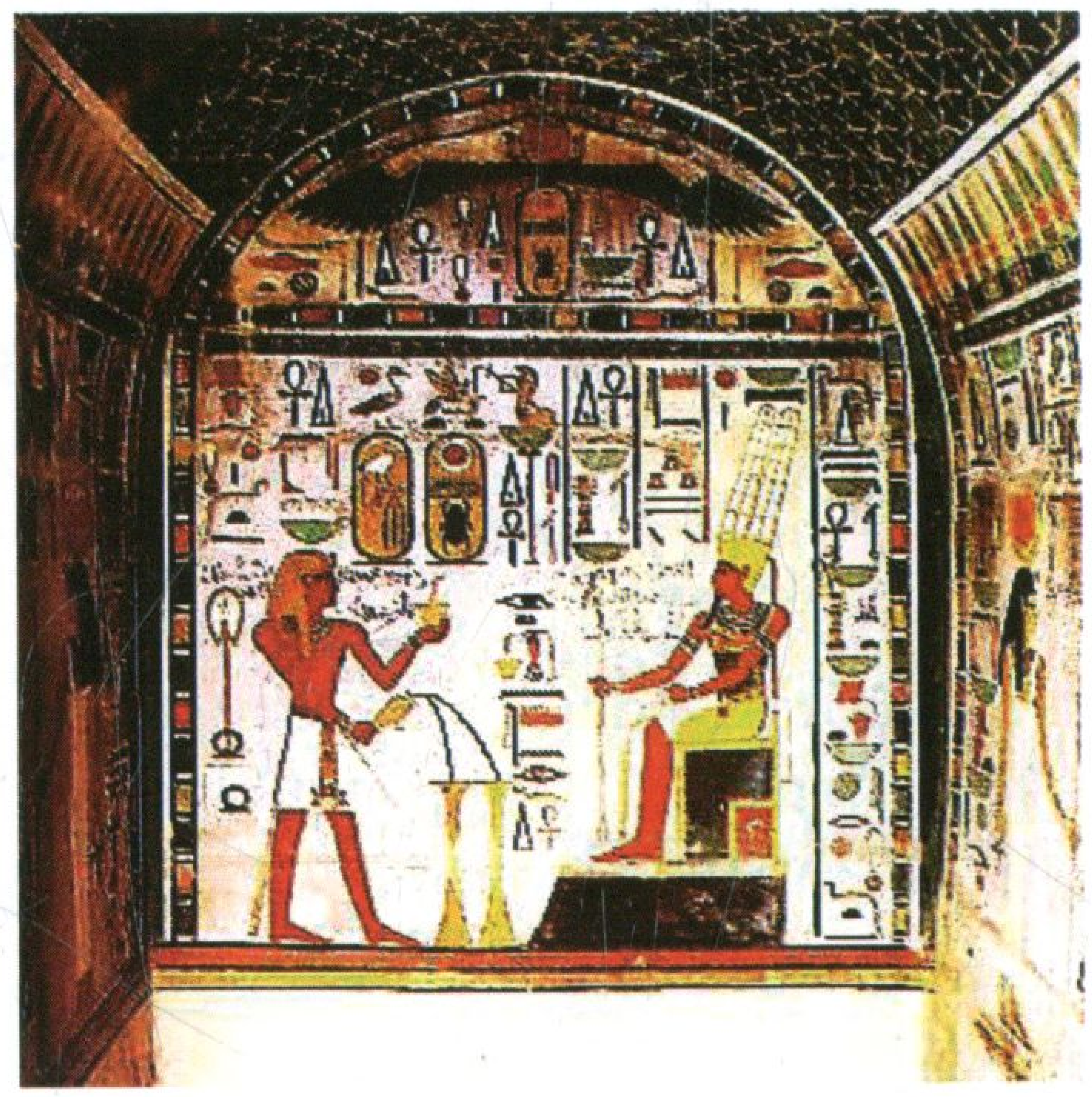
وفى الشكل المقابل من **معبد فيله** نرى حتحور فى نفس الهيئة السابقة وهى تقوم بصب الماء فيما يشبه الحوض ويخرج منه خمس عشرة نبتة ويعلوها كما يظهر أيضاً جسد الصقر حورس برأس آدمى يرتدى غطاء للرأس وذقناً مستعارة (رمزية) ونرى أيضاً ثعبان الصل، رمز الحماية، **وقد يشير العدد فى الصورة هنا (خمس عشرة نباتاً أو ساقاً لنبات يعلوها الرأس الآدمى بجسد الصقر حورس) إلى حقيقة معينة ترتبط بزمن معين**، مثلها مثل الكثير من الرموز المصرية القديمة التى يكون لها معنى معين يشير إلى حقيقة معينة أو واقع حال معين.

هذا ومن أجمل المناظرالتى تعبر عن حقيقة المعنى المراد فى الرمز المصرى القديم حتحور، هو ما نراه فى جدارية فى مقبرة الملك **سيتى الأول** والد الملك رمسيس الثانى بوادى الملوك بالأقصر.

ولما كانت تفاصيل هذه الجدارية وألوانها قد طُمس الكثير منها فسوف نعرض لصورة أخرى ملونة لنفس المنظر وقد أعيد تركيبها إن جاز التعبير، وكما نرى فى الشكل الذى تبدو فيه البقرة السماوية حتحور باللون الأصفر، حيث يزين بطنها إثنا عشرة نجماً وحتحور فى هذا الرسم تمثل السماء نفسها ونرى رجلاً واقفاً وكأنه يرفع السماء بأربعة أعمدة والتى تمثلها رمزياً الأرجل الأربعة للبقرة ونلاحظ أن كل ساقين يصل بينهما فُلك، الفُلك التى



فى المقدمة يظهر عليها رجل واقفاً رافعاً يديه وعلى رأسه قرص الشمس، والفُلك التى فى المؤخرة يظهر فى أقصى اليمين منها، ما يشبه المقصورة الصغيرة ينزوى داخلها رجل جالس، ونشاهد أمام الساق اليمنى الأمامية للبقرة رجلاً واقفاً يلامس بيديه حتحور وتبدو قدمه اليسرى خلف قدمها أو عليها، وخلف الساق اليسرى للبقرة نشاهد رجلاً واقفاً أيضاً ويلامس بيديه ساقها وتبدو قدمه اليمنى بجوار قدمها ونرى كذلك بجوار الساقين الخلفيتين أربعة رجال مثل الذين فى الأمام مع اختلاف بسيط **ولا بد أن تلك التفاصيل العديدة تشير إلى حقيقة معينة.**



وعندما ننظر إلى الشكل المقابل نرى جزءاً من مقصورة حتحور فى **المتحف المصرى،** حيث نرى فى الصورة آمون رع جالساً على عرشه وقاعدة العرش تأخذ شكل علامة الحق **ماعت،**وأمام آمون يقف تحتمس الثالث وفى يده اليمنى إناء يخرج منه الماء وفى يده اليسرى مبخرة، ويعلو هذا المنظر علامة السماء، وفى الشكل المقابل نشاهد تحتمس الثالث واقفاً تحت رأس حتحور



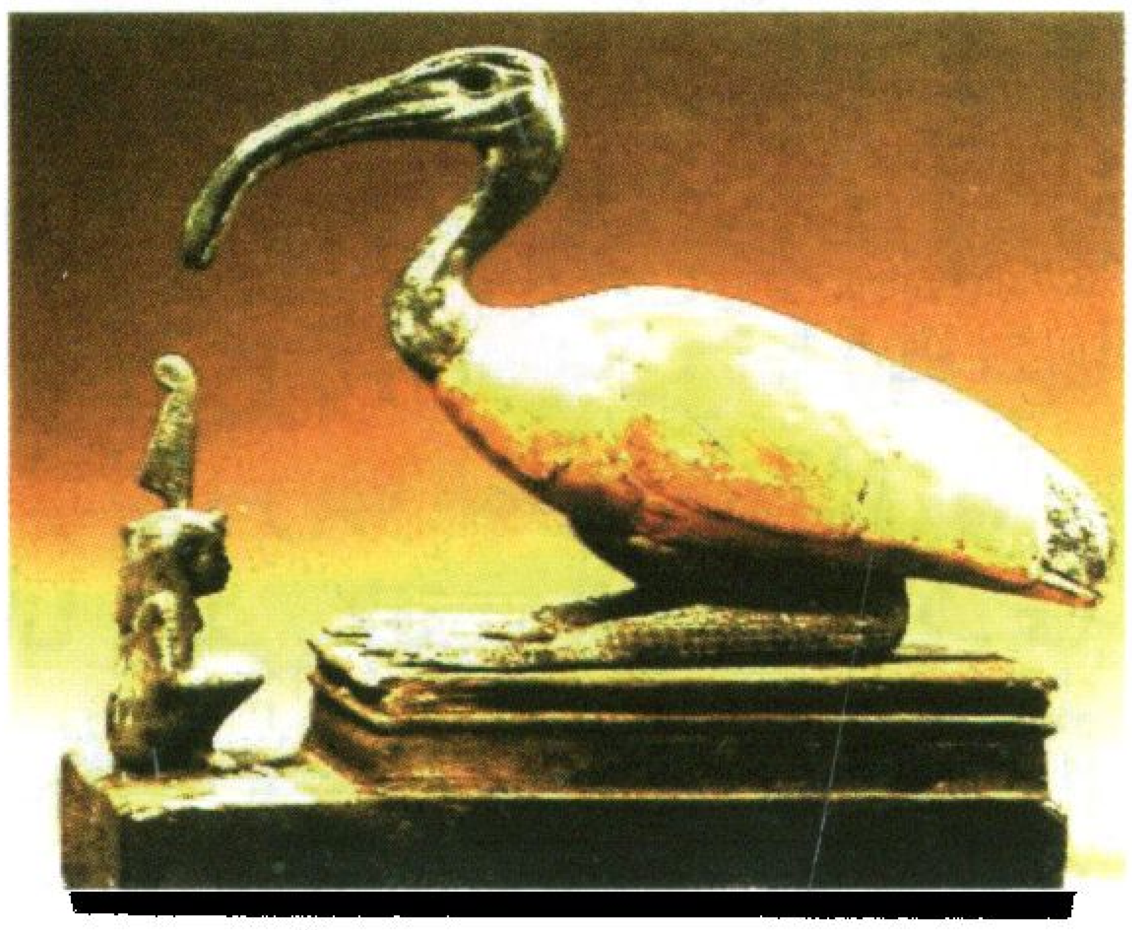
ونلاحظ أن جسده يظهر باللون الأسود فى إشارة إلى الموت المجازى، كون الإنسان فى ظلمات الجهل والضلالة، ثم فى الشكل السفلى نراه يرضع من ثدى الأم حتحور فى شكل البقرة، ونلاحظ اختلافاً فى لون جسده، **قبل وبعد الرضاعة من حتحور، نفس الإنسان وبعد أن منّ الله عليه،** تغير لون



جسده من الأسود إلى اللون الأقرب إلى البُنى المائل للحمرة وهو شكل طمى النيل وقت الفيضان **والذى يُحيى الأرض وهو نفس لون حتحور،** وتلك إشارة مجازية إلى إحياء النفس من بعد موتها وجدير بالإشارة أيضاً أن **قبة هذه المقصورة التى تمثل السماء يزينها عدد كبير من النجوم المتراصة يبلغ عددها ألف نجم، خمسون صفا من النجوم وفى كل صف عشرون نجماً ليكون إجمالى العدد ألف نجم، .. وقد يشير هذا العدد من النجوم إلى حقيقة معينة ترتبط ارتباطاً مباشراً بآمون وحتحور وحقيقة إحياء النفوس من بعد موتها وقد تكون كلها نبوءة تتعلق بالمستقبل.**

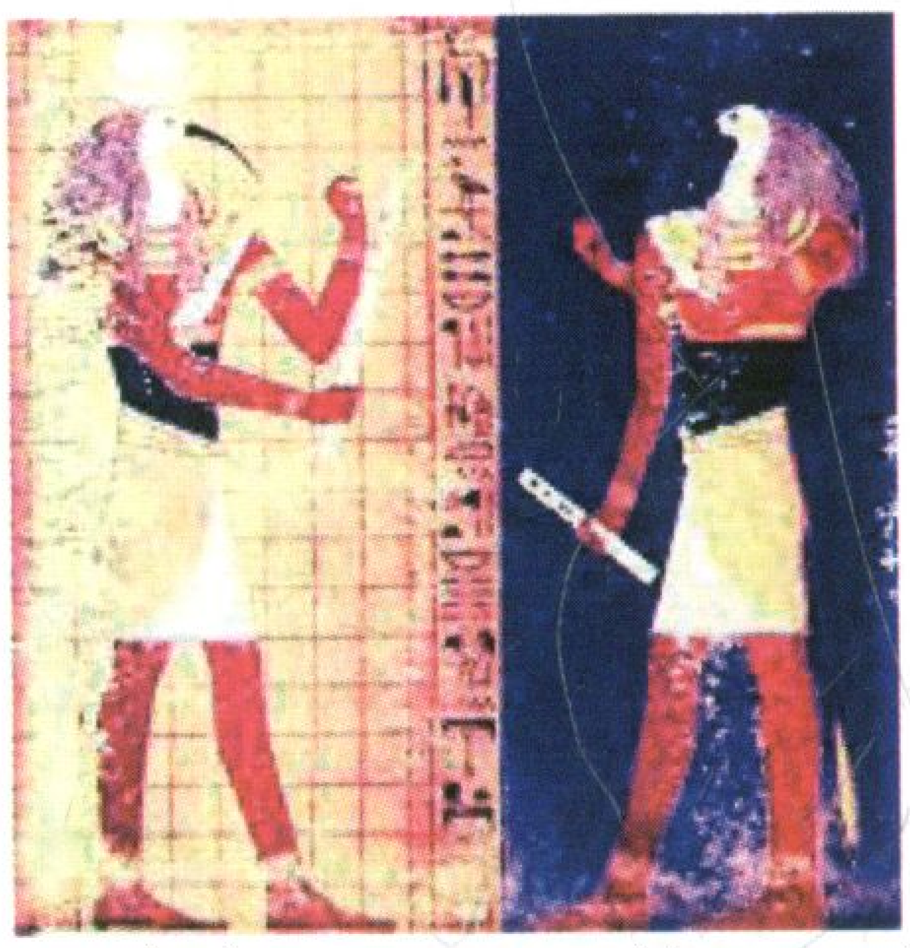
تحوت (القمر)

لقد رمز المصرى القديم لتحوت (القمر) وكما رأينا فى الأشكال السابقة، كإنسان برأس طائر أبو منجل ويظهر أحياناً أيضاً فى شكل الطائر نفسه، كما نرى **هنا من متحف كِستِنر فى هانوفر المانيا** ولا نعرف على وجه الدقة لماذا استخدم المصرى القديم رمز الطائر **أبو منجل** فى الإشارة إلى الإسم تحوت، ويقال أن طائر أبو منجل والذى يشاهد كثيراً وعلى مدار العام فى أنحاء كثيرة من أفريقيا، " إلا أن تواجده فى مصر كان يرتبط بفيضان النيل تحديداً " حيث أنه كان كثيراً ما يُشاهد وهو يغرز منقاره فى الطمى ليلتقط الديدان التى قد تُتلف الزراعات، وكأنه يُخلّص الأرض من الآفات والدرائن ويمهدها للزراعة حتى تُثمر الثمر المرجو منها، ومن الجائز أيضاً أن المصرى القديم قد استخدم هذا الرمز لإدراكه خاصية معينة فى سلوكه أو فى صفاته أو تكوينه ولذلك استخدمها فى الإشارة إلى الرمز تحوت كمصدرية للإفاضة وكرمز للحكمة إلى جانب الصفات الأخرى لتحوت وكما بينتها الصور والنصوص المصرية القديمة.

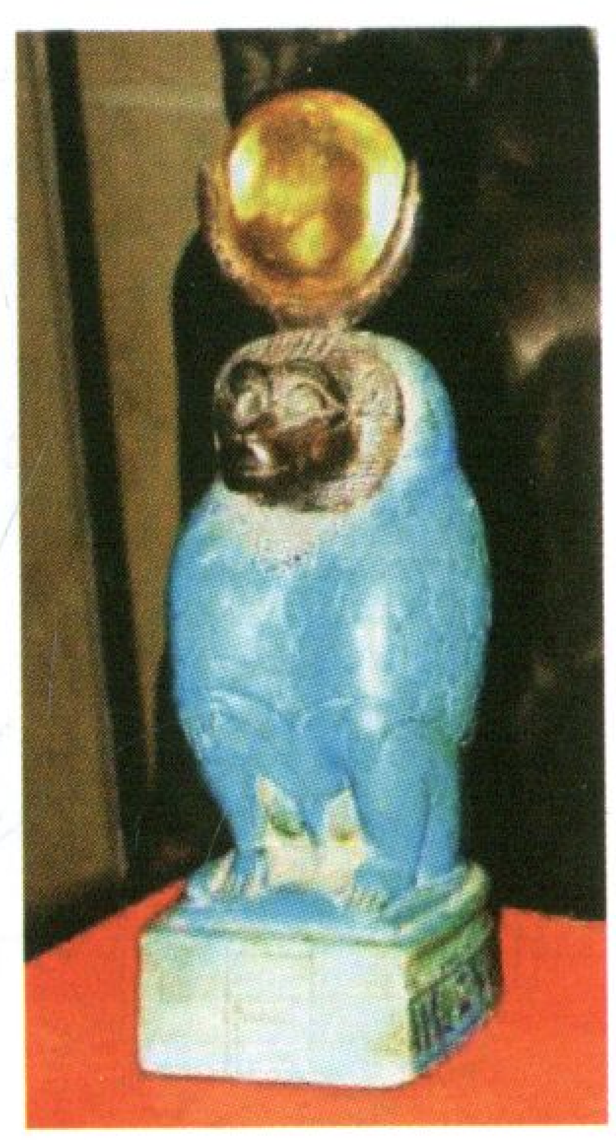


ونحن عندما ننظر إلى الشكل المقابل نرى صورة لجدارية من معبد **كوم أمبو** بأسوان، ونرى الملك فى منتصف الرسم و**حورس** برأس الصقر على اليمين و**تحوت** برأس طائر أبو منجل على اليسار وهما يقومان بتطهير الملك، فهما يصبان الماء عليه ونرى الماء الذى يخرج من الآنية يأخذ شكل علامة الحياة والحكم, **فهذا الماء الذى يصبه حورس وتحوت هو الماء الذى يتنزل من السماء، حيث تعلو هذه الجدارية علامة السماء.**





ثم نرى فى هذا الشكل رسمين لتحوت ويعلو رأس تحوت على اليسار القمر وأهم ما فى هذا الرسم الكلمات المصرية القديمة التى تشير إلى تحوت قائلة، **تحوت العظيم رسول الكلمات الإلهية، الكاتب الحق لكل الرسل جميعاً، رسول من ظلام (ظلال) السماء**، ونقرأ عن تحوت أيضاً وفى جزء من **كتاب الخروج إلى النهار**، أنا تحوت الكاتب العظيم طاهر اليدين، رب الطهارة، الذى يطرد كل شر الذى يكتب الحق، الذى يبغض الكذب، أنا حامى الفقير الذى فقد كل ما يملك، ونقرأ عنه أيضاً، **تحية لك يا تحوت ابن رع، سيد الإشراقات، جميل الإشراقات، ضياء الرسل، قائد الفرقة العظيم، الذى يعلم الأسرار والذى يفتح الطرق والذى يسجل الأعمال ويميز كل كلمة عن الأخرى وهو القاضى لكل إنسان، رسول البشرية الذى يعرف كل إنسان من كلماته وهو الذى يجعل عمل الإنسان يقف أمام فاعله**، أنت تقطع رأس عدوك وتكسر روحه وتلقى بجثته فى الجحيم، لا شئ يحدث بدون علمك، الصديق الحكيم فى إيون (عين شمس)، والذى يصنع الأماكن للرسل، الذى يعلم الأسرار ويوصل كلماتهم، الريشة المستقيمة فى الميزان، الذى يدفع الشر والذى يقبل من لا يميل (قلبه) لجريمة، الوزير الذى يحكم فى الأمور (الحالات، القضايا)، **والذى يحول الفوضى إلى سلام**.. الكاتب الذى يحفظ الكتاب ويعاقب على الجريمة، ويقبل الذى يخضع، هو الناصح لمن يرتكب الخطأ، هو الذى تبقى كلماته للأبد.

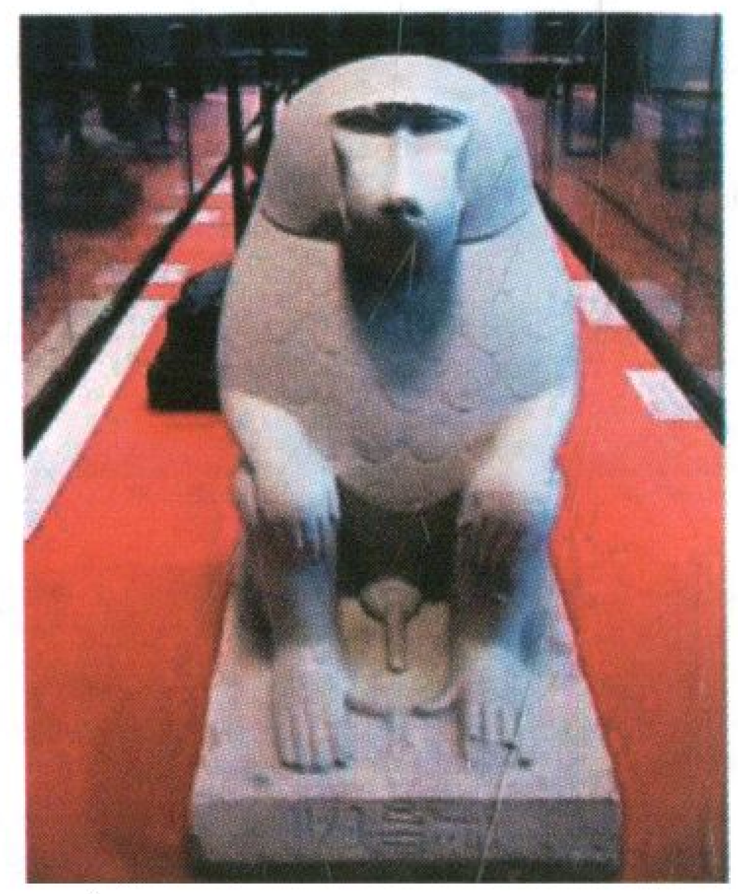


هذا وقد رمز المصرى القديم للرمز تحوت أيضاً باستخدام شكل آخر وهو قرد البابون وكما نرى فى الشكل المقابل من **متحف اللوفر**، قرد البابون وعلى رأسه القمر إشارة إلى تحوت كونه يمثل القمر .

وغير معروف على وجه التحديد لماذا استخدم المصرى القديم رمز قرد البابون فى الإشارة إلى القمر، ولكن يقال أن هذا المخلوق يتغير سلوكه بشكل ملحوظ عند اكتمال القمر، كما أن جماعات قرد البابون تصحو مع الفجر وتحدث جلبة كبيرة وتزداد فى صياحها وحركتها مع بزوغ الشمس وكأنها تقوم بتحية الشمس عند شروقها وقد يكون هذا السلوك أحد الأسباب التى حدت بالمصرى القديم أن يشير إلى شروق الشمس بتمثيل قرد البابون رافعاً يديه إلى أعلى وبالمثل فى الإشارة غروب الشمس بجعل البابون خافضاً يديه إلى أسفل.



هذا ويقال أيضاً أن قرد البابون هو الحيوان الوحيد **الذى يولد مُختَناً** وهو ما يبدو فى عدد كبير من التماثيل **ومن اللافت للنظر فى تماثيل قرد البابون أن أصابع الأقدام تبدو، وكأنها أصابع ليدين وليس لقدمين** ونلاحظ أيضاً أن واجهة قاعدة التماثيل قد كتب عليها الاسم المصرى القديم **حِع – بي**، وهو أصل كلمة **حابي**، الإسم المصرى القديم لنيل مصر، والنيل فى مصر القديمة هو الحياة وهو الفيضان الإلهى كما سوف نشير لاحقاً وهذا التمثال محفوظ فى **المتحف البريطاني** فِي لندن.



والشكل المقابل كذلك لقرد البابون من مقتنيات **متحف اللوفر** ويحمل خرطوش الملك سنفرو.

وكما سبق وأشرنا أن قدماء الإغريق عندما احتلوا مصر ولفترة اقتربت من ثلاثمائة سنة، عكفوا على وصف وتحليل كل ما وقعت عليه أيديهم من مظاهر الحضارة المصرية القديمة من منظور خاطئ تماماً وكثمرة لمعتقداتهم البالية آنذاك، والقائمة على الوثنية وتعدد الآلهة والآلهات وأن منها آلهة للخير وأخرى للشر وأنها تتصارع مع بعضها البعض وأن الخير ينتشر وينتصر أحياناً وكذلك تنتشر وتنتصر آلهة الشر فى أحيان أخرى، إلخ من أباطيل وترهات، ثم ما كان منهم، إلا أن حاولوا أن يساووا بين آلهتهم المزعومة وبين الرموزالمصرية القديمة التى هى فى حقيقتها من الأسماء والصفات الإلهية، **ثم قاموا بإدخال كل المعتقدات الخاطئة فى كتب ما زالت هى المرجع الرئيسى لكل دارس لتاريخ مصرالقديم**، وإلى جانب ذلك قاموا بالسطو على الكثير من آثارنا المصرية القديمة على كثرة تنوعها، تماثيل ومقاصير وبرديات ومسلات وكذلك فعل الرومان من بعدهم، حتى امتلأت متاحف العالم بالآثار المصرية القديمة، والعديد من تلك الآثار لا يوجد لها مثيل عندنا وكأنهم كانوا ينتقون تلك الآثار، هذا إلى جانب السطو الفكرى على حضارتنا المصرية القديمة وادعائهم أنهم أساس العلوم والمعارف من طب أو هندسة أو فلك ... ، كما اتجهوا إلى علوم الحكمة والفلسفة، فنسبوها إلى أرسطو وأفلاطون وغيرهم، ولم يقف الأمر عند ما استولوا عليه من مصر القديمة ولكن تعدّى ذلك إلى أن نسبوا لأنفسهم زوراً وبهتاناً كل ما وصل إليه العلماء المسلمون الأوائل من علوم ومعارف .

وسوف نضرب هنا مثلاً بما أطلق عليه الإغريق الأوائل **" كتاب أو ألواح هرمس "**

The Divine Pymander of Hermes Mercurius Trismegistus an Egyptian Philosopher

وهذا الاسم **هرمس،** هو الإسم الذى أطلقوه على تحوت كرمز الحكمة والكتابة فى مصر القديمة و**كتاب تحوت** هو مجموعة من النصوص المصرية القديمة التى **قام بترجمتها طبيب انجليزى اسمه إفرارد** وقام بطباعتها شخص اسمه **روبرت وايت فى لندن سنة ١٦٥٠** عن نسختها المترجمة الأولى **وكانت باللغة العربية** ثم ترجمت إلى اليونانية ثم اللاتينية ثم الهولندية ثم الإنجليزية، وتقع هذه الترجمة فى سبعة عشر جزءاً أو كتاباً كما تشير إليه العديد من المصادر وسوف نقف عند بعض مقتطفات منه، حتى نستطيع أن ندرك بعضاً من **حقيقة ما يشير إليه الرمز تحوت فى مصر القديمة،** وهذه الترجمة قد تم صياغتها فى صورة حوار بين تحوت وأحد الاتباع الذى يشير إليه تحوت بالابن .
ومن **الكتاب الأول** نقرأ :- ويقول تحوت، **يا ولدى كُن تقياً متديناً** لأن من يكون كذلك هو الأفضل والأعلى فى الفلسفة، وإن من **يشكر سوف يكون تقياً** وسوف يعلم أين الحقيقة وما هى الحقيقة **وبتلك المعرفة سوف يزداد ويزداد تديناً،** لأنه أبداً، يا ولدى، سوف أو تستطيع الروح التى ما زالت تسكن الجسد أن تُنير وترفع نفسها لتعلم وتعى الخير والحق أن تنجرف إلى عكس ذلك، ذلك لأنها **روح متيمة وتنسى كل شر،** وعندما تعرف أباها وأجدادها لا يمكن **أن ترتد أو تترك عمل الخير،** لأن ذلك وذلك فقط يا ولدى، الطريق إلى الحقيقة والتى فيها سافر أجدادنا، **إنه طريق موقر سهل ومنبسط** (ممهد)، ولكنه صعب وشاق للروح (النفس) لتدخل فى ذلك الذى فى الجسد **وذلك لأنه يجب على النفس أن تحارب نفسها، وبعد الكثير من الجهاد والنزاع،** لابد أن تنتصر على جانب (جزء) لأن الجهاد جهاد واحد ضد اثنين ، **بينما تحاول أن تحلق بعيداً، يحاولوا ويصارعوا ليمسكوا بها ويحتجزوها (يعوقوها)،** (٧-٨-٩).
والنصر لأحدهما على الآخر ليس كمثله، لأن أحدهما يسارع لما هو خير، ولكن الآخر هو جار (قريب) للأشياء التى هى الشر، وذلك الذى هو خير يرغب أن يكون حراً، ولكن أولئك الأشرار يحبون القيود والعبودية وبفعل الشر سوف يُعاقبون، **ذلك يا بُنى، المرشد فى الطريق الذى يرشد، والذى يجب أن تسعى إليه قبل نهايتك، افهم يا ولدى ما أقول وتذكر ما سمعت، ليس كل جسد عُرضة للتحلل وبعض الأجساد تتحلل، كل شئ حى ليس فانٍ، وليس كل شئ حى خالد.**

ذلك الذى هو خالد ليس له شريك فانٍ، ذلك الذى هو فان لا يأتى إلى جسد خالد ولكن ذلك الذى هو خالد يأتى إلى الذى هو فان.
ومن **الكتاب الثانى** ٧١- نقرأ، بمعرفتك للناس جميعاً، **أنت المرشد وقائد الطريق لأولئك الذين هم أهلُ لذلك وحتى تنجو البشرية برحمة الله وبكونى شاكراً ومسبحاً لخالق كل شئ، صعدت، بقدرته تعلمت أصل كل شئ ورأيت المشهد الأعظم وبدأتُ الدعوة فى الناس (الرسالة)** للجمال والعدالة للتقوى والمعرفة (العلم)، يا أيها الناس، **(الله) أنبتكم من الأرض**، لما سلّمتم أنفسكم للموت، وعندكم القدرة لتشاركوا فى الخلود، **وتوبوا إلى الله وغيروا ما فيكم** (ما فى بالكم) أنتم الذين مشيتم فى الخطايا، وأصبحتم فى **ظلمات الجهالة**، اخرجوا من ذلك الظلام وكونوا مشاركين فى الخلود وتخلوا عن الفساد **وبعض من أولئك الذين سمعونى، مستهزئين ساخرين ذهبوا بعيداً وسلموا أنفسهم إلى طريق الفناء** ولكن الآخرين، **الذين خّروا عند قدمى سعوا إلىّ علّهم يتعلمون، لكنى جعلتهم يقومون، أنا هادى البشرية، أعلمهم كيفية الأسباب والتى بها علّهم يكونون من الناجين وغرزت فيهم كلمات الحكمة وأفَضت عليهم بماء الخلود، ولما كان المساء وبدأت الشمس فى المغيب أمرتهم بالصلاة والشكر ولما أدوا الصلاة انصرف كل منهم إلى شأنه،** أما أنا، كونى ممتلئاً بما أحبه فأنا فى سعادة غامرة، **ذلك لأن نوم الجسد كان هو الحراسة اليقظة للعقل وفى إغلاق عيناى الرؤيا الصادقة، تحوت رب الكلمة أتلّقى الوحى بالحق قدوس هو الله خالق كل شئ، يكون ما تشاء ويكتمل بقدرتك، قدوس هو الله، الذى يقرر (يحكم) ليُعلم وهو العليم** وأولئك الذين هم له قدوس هو الله بكلمتك أوجدت (أسست) كل شئ، أنت القوى العظيم **اللهم تقبل من روح طاهرة وقلب يهفو إليك** .
ونقرأ فى **الكتاب الثالث** صفحة ٢٧، وخبث الروح فى الجهالة، لأن الروح **(النفس) التى لا تعلم شيئاً عن الموجودات ولا عن أصلها ولا تعلم عن الخير، إنما هى نفس أصابها العمى، تسارع وتنغمس فى شهوات الجسد، وشقية هى، لذلك تجهل نفسها**، مثل تلك النفس تخدم أجساداً غريبة، وشريرة، **تحمل الجسد كحمل ثقيل وهى لا تحكم ولكنها محكومة وتلك نفس عابثة** (مصدر للأذى) أما نفس الإنسان، **ولكن ليس كل إنسان بل النفس التقية المتدينة هى نفس ملائكية وإلهية وعندما ترحل عن الجسد كونها قد جاهدت جهاد التقوى فهى نفس إلهية، واعلم أن الجهاد للتقوى هو لمعرفة الله وجهاد لعدم إيذاء الناس، واعلم أن النفس الباغية يأتى عقابها من نفسها وكيف يتم عقاب النفس ؟ إنه الجحيم** ألم ترى كم من شرور تعانيها النفس الباغية تصرخ قائلة إنى **أحترق ولا أعلم ماذا أقول وماذا أفعل، شقى لا أرى ولا أسمع، تلك هى أصوات النفس التى تُعاقب وتُعذب، اعلم أن النفس تُعاقب جزاء ما كسبت، وتُعذب بسياط**

خطاياها، لقد حادت عن استوائها فقتلت وزورت (٧٢) وادعت الألوهية وأهانت وارتكبت العنف وغيره من الأشياء التى يُجرح بها الإنسان .
أما **النفس التقية** فإنها تقود صاحبها إلى **نور المعرفة** ولهذا يا ولدى لابد أن **نحمد الله ونصلّى** واعلم أن النفس التقية يمكن أن تتبدل وتتغير ولكن للأفضل دائماً (٨٠) واعلم أن الله فوق الجميع،(٨٦) واعلم أيضاً أن النفس بلا عقل لا تستطيع أن تفعل أو تقول أى شئ، وعندما يغيب العقل عن النفس وفى تلك الساعة فإن **النفس لا ترى ولا تسمع وكأنها شئ بلا عقل**، كم هو عظيم قوة العقل والنفس الكسولة لا تطبق ذلك وتبقى أسيرة للجسد و**بها يهوى، وصاحب مثل تلك النفس التى بلا عقل لا يجب أن يطلق عليه رجل (إنسان) فالإنسان كائن حى فيه صفات إلهية ولا يجب أن يقارن بالبهائم والوحوش التى تحيا على الأرض، ولكن يقارن بأولئك الذين فى السماء** (٨٩).
واعلم أن أى من الذين فى السماء سوف لا يهبطون إلى الأرض ويتركوا أقطار السموات ولكن الإنسان يصعد إلى السماء ويقيسها كذلك، وهو يعلم ماهية الأشياء فى السماء (الأعالى) وكذلك يعلم ما فى الأرض (الأسفل) ويعلم كل شئ آخر كاملاً (٩٠).
ونقرأ فى **الكتاب الخامس** (١٥) **الشمس هى أعظم ما فى السماء، يترك لها الكل مكانه**، مثلما يترك الرعية أماكنهم لمليكهم إن تلك الدب (النجم) والتى تدور حول نفسها وتحمل معها الكون كله، من ملك ومن خلق تلك الأداة ؟ من وضع الحدود للبحار ومن أوجد الأرض، **إنه الخالق ورب كل شيئ** ولو قدّر لك يا ولدى أن ترى وتشاهد الخالق، حتى من خلال الأشياء الفانية التى على الأرض وفى أعماقها، فلتعتبر يا ولدى **كيف خُلق الإنسان وشُكل فى الرحم ولتتأمل فى قدرة ومهارة الخالق ولتعلم من الذى كتب وشكل تلك الهيئة الجميلة الإلهية،** من رسم وحدد عينيه وجعل له فتحتين للأنف وأذنين وفتح له فمه ومن أمدّ وأوصل أوتاره وجعل فى العروق مجرى للدماء وجعل العظام صلبة وكساها لحماً وجلداً، من قسم الأصابع والمفاصل ومن جعل باطن القدم مسطحا عريضاً ومن ثقب المسام وجعل العمود الفقرى مستقيما ومن خلق القلب والكبد ومن خلق الرئتين وجعلهما كالإسفنج وفيهما ثقوب كثيرة ومن خلق البطن وجعلها تتسع، هل ترى كم من فنون (آيات) فى حالة واحدة وكم من أعمال فى نقش واحد وكل ما صنع بمقدار وكل مختلف، من خلق كل هذه الأشياء ؟ أى أم ! وأى أب ! **احفظ الله خالق كل شئ بإرادته وقدرته هو الواحد وكل شئ من صنعه وبدون خالق يستحيل أن يوجد أى شئ.**
ونقرأ فى **الكتاب السابع** ٢٨ـ حيث يسأل السائل **هل فى نفسى من ينازعنى لينتقم منى ويجيبه تحوت نعم وأولئك ليسوا قليلين ولكنهم كثير وهم مخيفون**

أيضاً، أحد هؤلاء (الشركاء) الجهل والثانى الأسى والثالث الغضب والرابع الشهوة والخامس الظلم والسادس اشتهاء ما ليس لك والسابع الغش والثامن الحسد والتاسع الخداع والعاشر الانتقام والحادى عشر التسرع والثانى عشر الحقد.. اثنا عشر ولكن يندرج تحتهم الكثير وأعلم أن تلك (الأعراض) لا تغادر فجأة ولا تغادر بسهولة من ذلك الذى تسكنه، إلا من أدركه الله برحمته وهنا تتكون الطريقة والسبب لأن يُخلق من جديد.

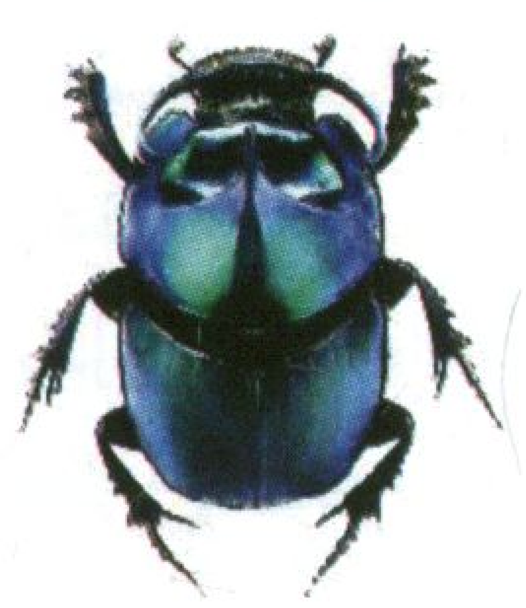
هذا ويجدر بنا الإشارة إلى أن الإعلان عن هذه الوثيقة التى أطلق عليها كتاب تحوت أو هيرمس الأول كما أطلق عليه الإغريق كان خلال الاجتماع العالمى السابع لعلماء المصريات فى جامعة كمبريدج فى سبتمبر ١٩٩٥ وهو عبارة عن حوار بين تحوت وأحد تلامذته وأسمه مر- رخ بالمصرى القديم وتعنى المحب للمعرفة (الحكمة).

كما نقرأ فى نص آخر أنت تحوت رب الكلمات الذى يحكم (يقرر) العدالة الذى يعطى التوجيهات، العليم الناصح لكل إنسان.

ويخبرنا واليس بادج فى جزء من ترجمته ل "كتاب الموتى" أن تحوت هو كاتب الخروج إلى النهار والذى أطلق عليه كتاب الموتى وأنه يعبر عن صوت الإرادة الإلهية، الكلمة التى أمرت بأن يأتى كل مخلوق وكل شئ فى السماء والأرض إلى الوجود، الكلمات المقدسة التى ما أن تُنطق حتى يحدث أثرها فى الحال وهو الذى وضع السنن الذى يحفظ السماء والأرض والأجسام السماوية (الأفلاك) وهو الذى جعل مداراً للشمس والقمر والنجوم وهو الذى اخترع الحروف الأبجدية وفن الكتابة وكذلك العلوم والحساب وهو كاتب جمعية الرسل وهو القائم على السجل السماوى لكلمات وأعمال البشر، ويضيف واليس بادج قائلاً أن أجيالاً وأجيالاً من المصريين القدماء يعتبرونه الملك الذى يسجل الأعمال وهو الذى يزن الكلمات والأعمال وحُكمه لا يتبدل، تحوت هو القاضى العدل.

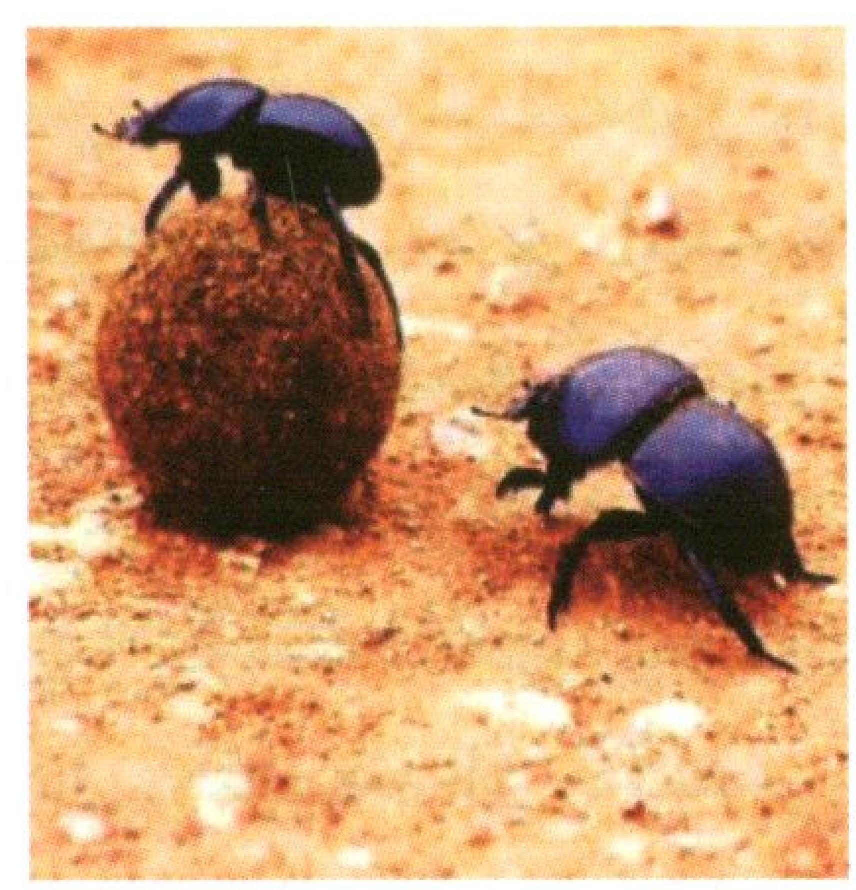
ومن خلال ما استعرضناه من كتابات عن تراجم لبعض النصوص المصرية القديمة والتى تعرض للاسم تحوت يتضح لنا بعضاً مما يشير إليه الإسم تحوت ودلالته فى النصوص الدينية القديمة ونستطيع أن نجزم أن تحوت مثله مثل الأسماء التى أشرنا إليها سابقاً ليست أسماءلآلهه أو آلهات مزعومة كما يدّعون ولكنها إشارات ورموز لأسماء وصفات المولى عز وجل تباركت أسماؤه، سبحانه وتعالى عما يصفون.

خِبـِر



من المعروف أن هناك أكثر من ثلاثين ألف نوع أو فصيل من الخنافس وأن من تلك، الجعران المصرى، وهناك من علماء الآثار من يرى أن المصرى القديم قد استخدم هذا الرمز عندما أراد ان يشير إلى طلوع الشمس من مغربها، أو شروق الشمس على الروح حتى تحيا من بعد موات، وهناك العديد من الرسومات التى يظهر فيها الجعران المصرى متصلاً بقرص الشمس، فى إشارة إلى ذلك الإرتباط الرمزى بينهما.

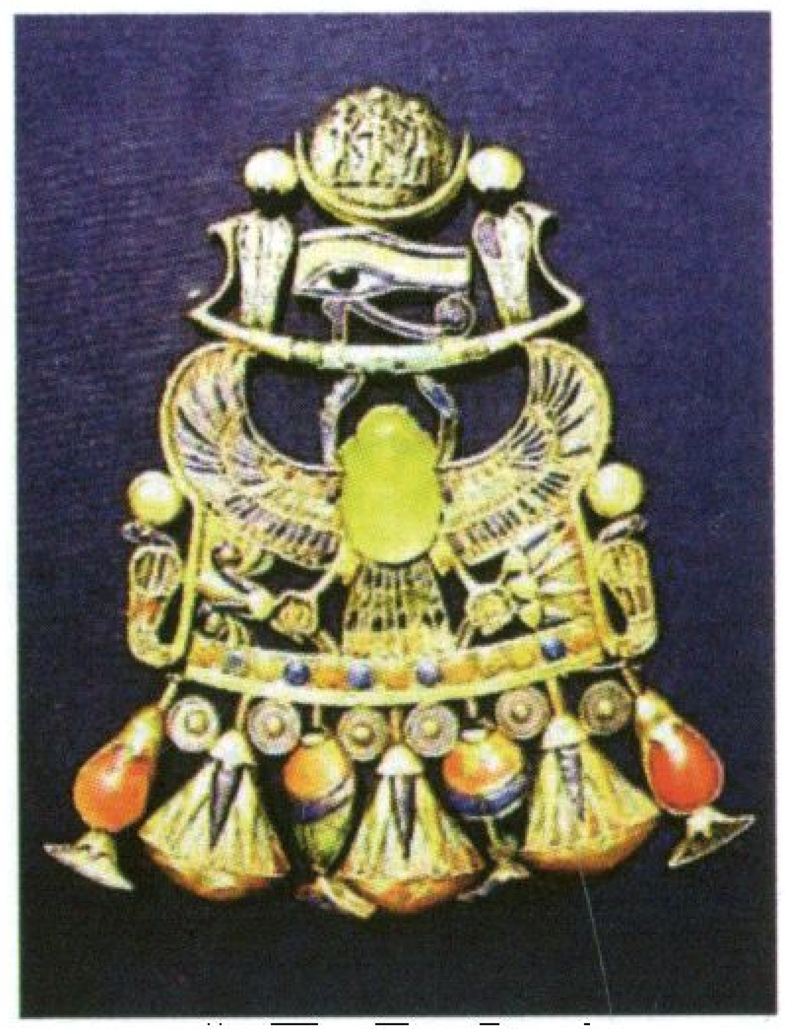
كما اختار المصرى القديم رمز الجعران، ربما لأن هذا الفصيل من الخنافس حشرة مخنثة تُلقح نفسها بنفسها أى أنها ذاتية التزاوج، وعندما تفعل ذلك فإنها تضع بيضتها فى كرة تقوم بتشكيلها من الطين والروث، وتجعل من تلك الكرة دائرة كاملة ثم تقوم بدفنها فى الأرض وبعد انقضاء ثمانية وعشرين يوماً تقريباً وهى عدد أيام الشهر القمرى تخرج من ذلك الشكل الدائرى حشرة كاملة النضج ولذلك تم الربط بينها وبين **دورة القمر** كذلك.



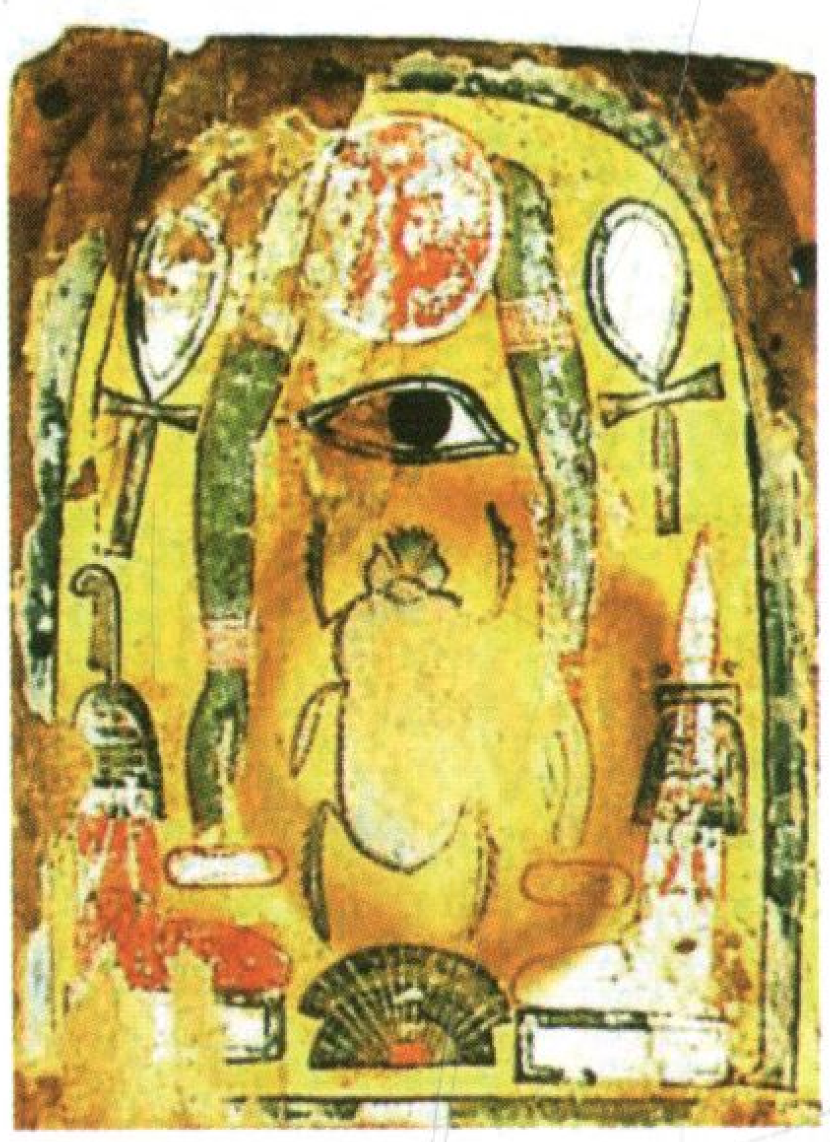
واليرقة التى كانت تتغذى على ما فى تلك الدائرة من طين وروث، تستخلص منهما ما تحتاجه من مواد عضوية لتخرج حشرة كاملة النمو، ونظر المصرى القديم إلى هذا المخلوق الذى يُرى وهو يخرج من باطن الأرض مكتمل النمو على أنه رمز وإشارة إلى خلق شئ ما، وكأنه أوجد نفسه بنفسه ولاحظ المصرى القديم أن هذه الحشرة عندما تدحرج تلك الكرة التى وضعت فيها بيضتها فإنها فى معظم الأحوال، وكما نرى فى الشكل تستخدم أقدامها الخلفية لدحرجتها وتبقى فى نفس الوقت مواجهة لاتجاه شروق الشمس



والجعران بذلك يبقى مواجهاً لشروق الشمس وهو فى اتجاهه إلى الغرب، لدفن البيضة فى الأرض وكأنه لا يريد أن تغيب عنه الشمس أبداً .
وهناك العديد من المناظر المصرية القديمة التى يُرى فيها رمز الجعران والشمس فوق رأسه وكما نرى فى الشكل المقابل من **مجموعة الملك توت عنخ أمون،** فهو من الأشكال الرمزية التى تشير إلى حركة الشمس من الشرق إلى الغرب.



كما أن هناك مناظر أخرى للجعران المصرى كرمز للقمر ممثلاً فى الهلال والقمر على رأسه وكما نرى فى الشكل المقابل وهى **قلادة من مجموعة الملك توت ،** ومن الجائز أيضاً أن المصرى القديم ربط بين هذا الرمز والقمر بسبب عدد أيام الشهر القمرى والفترة التى تأخذها البيضة حتى تخرج حشرة مكتملة، هذا ونعلم من بعض النصوص المصرية القديمة أن الشمس لحظة إشراقها يطلق عليها الاسم (خِبِرْ) وتعنى هذه الكلمة يخلق، يوجِد، يأتى إلى الوجود والكلمة خِبِر وكذلك الرمز، يشير إلى الأبدية لأن شروق الشمس وغروبها آية من آيات الله تعالى فى الوجود ولها الدوام والاستمرار وبما أن شروق الشمس فى مصر القديمة يشير إلى الحياة وغروبها يشير إلى الموت فإن هذا الرمز (الجعران) قد استخدمه المصرى القديم كإشارة إلى الخلق والبعث وكذلك فى الإشارة إلى دورة الوجود نفسها، **ولادة ثم حياة ثم موت ثم بعث من بعد الموت للحساب ثم إلى الجنة أو النار حسب عمل الإنسان** كما تبين لنا وكما سوف نوضح لاحقاً أيضاً فى معرض حديثنا عن برديات يوم الحساب.

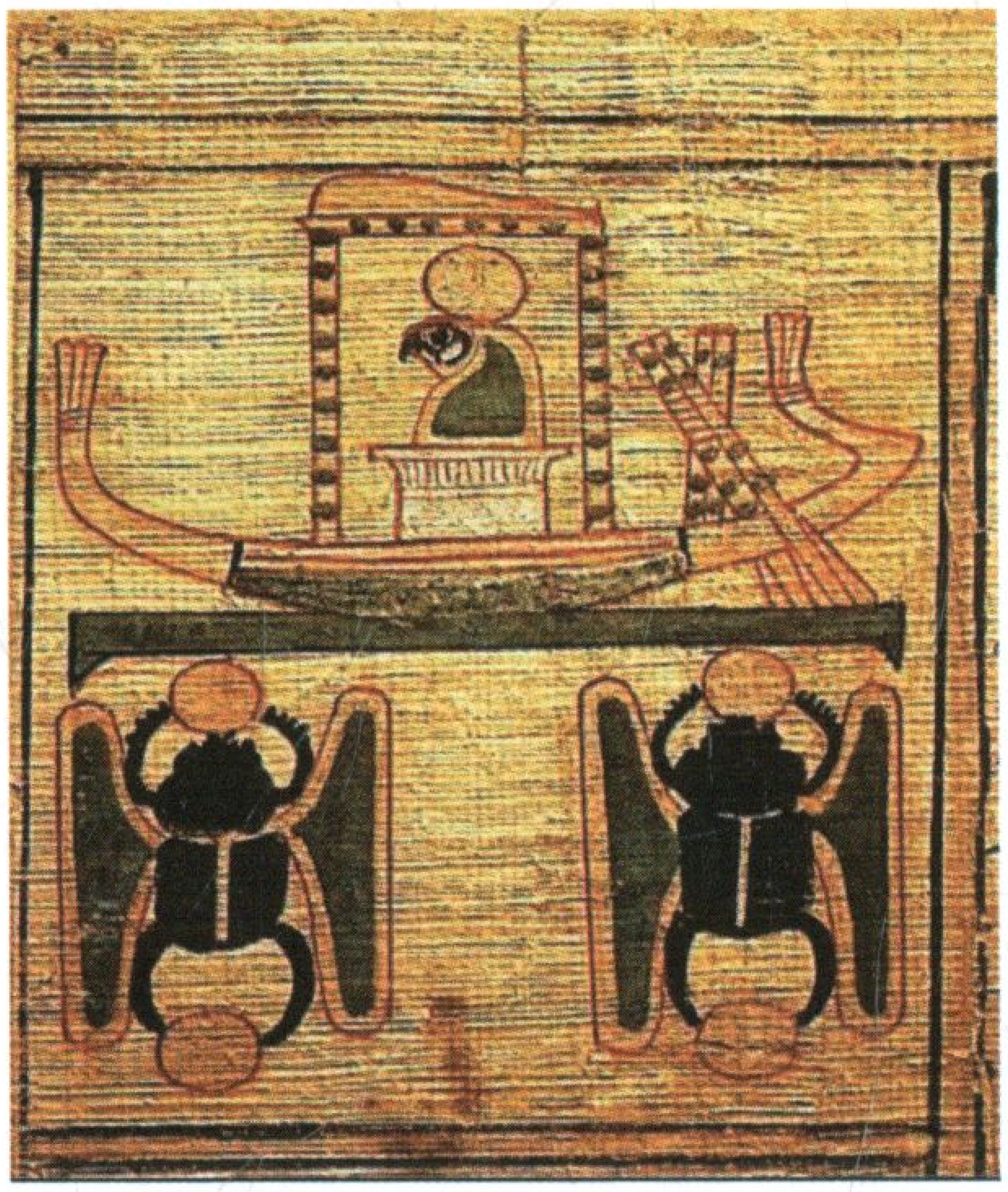


كما يشير الجعران فى الرمزية المصرية القديمة إلى ميلاد الشمس وكما نرى فى الشكل المقابل، حيث نرى تمثيلاً لميلاد الشمس من داخل أحد التوابيت المحفوظة فى **المتحف البريطانى** والشمس لها ذراعان ممدودتان ونلاحظ علامتى الحياة **فالشمس هى الحياة ولا كيان لأى شئ ولا أى مخلوق ولا الوجود نفسه بدونها.**
ونرى أسفل الشمس عيناً، ثم نرى الجعران وتحته رمز آخر لشروق الشمس، كما نلاحظ أسفل علامتى الحياة رجُلين جالسين ولكل منهما رأس غريبة الشكل، **يعلم الله حقيقة المعنى المراد فيها.**

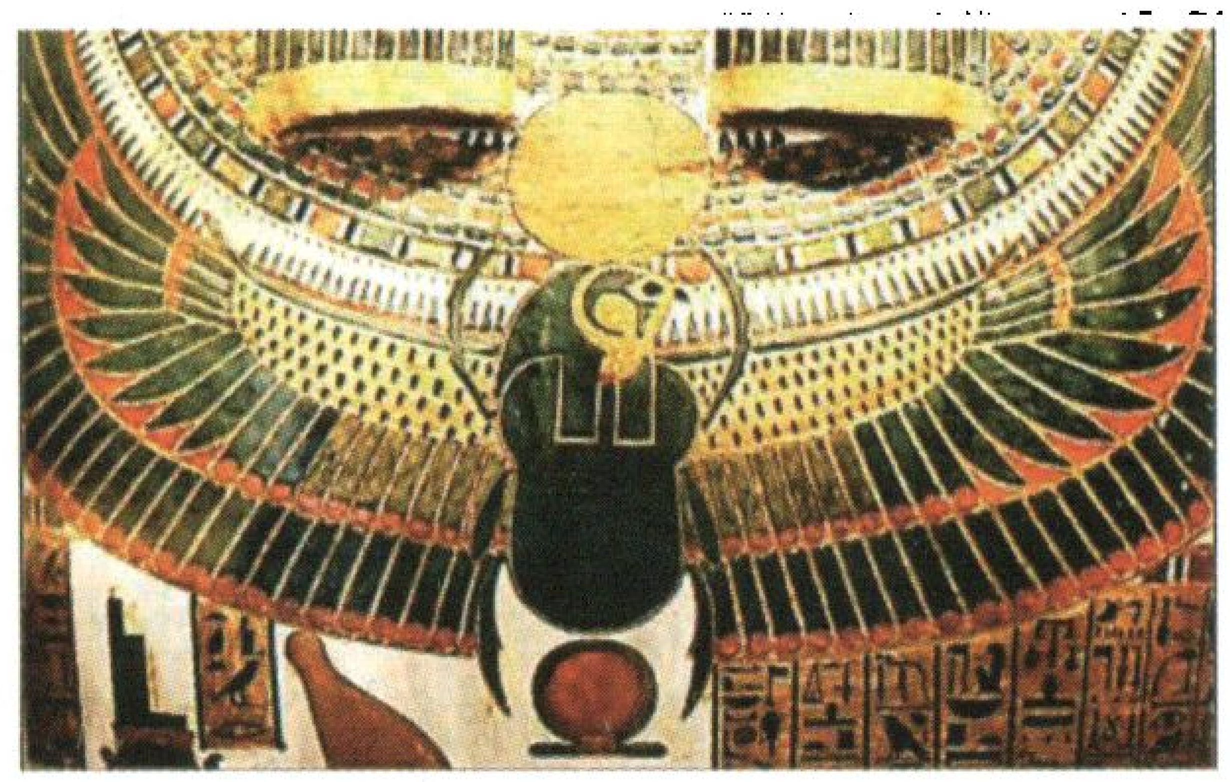


ونرى فى الشكل التالى من **المتحف البريطانى** أوزوريس وهو جالس على العرش ويعلو رأسه قرص الشمس وداخله الجعران و أوزوريس هنا رمز للبعث، وهو رمز لشروق الشمس ونقرأ فى النص المصرى القديم على يمين قرص الشمس، **يقول آتوم (التام – الكامل) رب الأرضين**

إيون (عين الشمس، أى مدينة عين شمس) أعظم الأسياد، رسول السماء يخرج إلى الأفق ليضيئ الأرضين، ونلاحظ شكل عرش أوزيريس والباب الذى يظهر كجزء منه باللون الأصفر.



وأمامنا فى الشكل المقابل أيضاً وعن بردية شخص يدعى **نِب – قِد** محفوظة فى **متحف اللوفر** نرى جعرانين لهما أجنحة وكلاهما قابض على شمسين فى شكل كرتين ويعلوهما رمز السماء فى مصر القديمة ونرى على علامة السماء نفسها **حورس** فى مركبة (فُلكه) داخل مقصورته ويعلو رأسه **قرصاً كبيراً للشمس** والمقصورة نفسها يزينها **أربع وعشرين شمساً** ليكون مجموع الشموس أو الدوائر **خمس وعشرون** ونلاحظ أيضاً أن فلك حورس لها أربعة مجاديف ويزينها عدد من الشموس الصغيرة ولابد أن عدد الشموس، أوالدوائر فيه إشارة إلى حقيقة معينة ترتبط بوقت معين .. مثلها فى ذلك كمثل الكثير من النبوءات التى كتبها المصريون القدماء.



والجعران خبر، هو أيضاً صورة من صور حورس وكما نرى فى الشكل المقابل حيث نرى رأس حورس بجسد الجعران خِبِر وله أجنحة ونلاحظ أن قرص الشمس باللون الأصفر يتصل برأس حورس وأسفل حورس نلاحظ العلامة المصرية القديمة شنو وهى رمز للأبديه فى مصر القديمة وهذا جزء من منظر على **تابوت (با-إن - خِن - آمون)** من **متحف شيكاغو**.

ونحن كما سبق وأشرنا إلى أن **المصرى القديم قد اختار رموزاً معينة للإشارة والتعبير عن حقائق معينة** وفى واقع الأمر، فإن علماء الغرب قد سبقونا فى محاولاتهم لمعرفة الحقيقة وراء اختيار المصريين القدماء لرموز معينة للتعبير عن حقائق معينة، بل تعدّى الأمر ذلك لمحاولة **استخدام هذه العلوم المصرية القديمة فى أبحاث تتعلق بالعديد من العلوم ومنها علم الفلك على سبيل التحديد.**

وفى أحد الأبحاث التى نشرت فى مجلة live science عدد الرابع والعشرين من يناير عام ٢٠١٣ والبحث عن الجعران المصرى والذى يتواجد فى معظم أنحاء إفريقيا يقول البحث وعن موقع **crystalinks** أنه وعلى الرغم من صغر حجم مخ ذلك المخلوق إلا أنها وبطريقة تدعو إلى الدهشة فإنها ماهرة فى الملاحة وهى قادرة على أن تتبع مساراً مستقيماً فى دفعها للكرة التى وضعت فيها بيضتها، ولكن يبدو أن قدرات تلك الحشرات هى أكثر روعة عما كنا نعتقد من قبل، مثلهم مثل الملاحين القدماء، تستطيع الجعارين المِلاحة معتمدة على النجوم فى السماء وكذلك على الوميض المنبعث من مجموعة درب اللبانة، وكما يشير بحث جديد فإن الجعران بعد أن يشكل الكرة فإنه يعتليها ثم يقوم بما يشبه الرقص فى دوائر قبل أن ينطلق فى طريقه، هذه الرقصة ليست للتعبير عن السعادة، ولكن الجعارين فى الواقع تستكشف السماء، والمنطقة أعلى عينى الجعران مختصة بتحليل الإتجاه الذى يومض فيه الضوء وعندما ينظر الجعران إلى أعلى فإنه يهتدى بالشمس، والقمر وكذلك يهتدى بوميض الضوء وهو بذلك يتحاشى الدوران أو الرجوع إلى نقطة انطلاقه الأولى، وإضافة إلى ذلك تقول (مسز ديك – السيدة القائمة على هذا البحث) أنها والمجموعة المعاونة لها يتساءلون إن كان فى استطاعة تلك المخلوقات أن تستخدم النجوم فى الملاحة (تحديد الاتجاهات) مثلها مثل الطيور وفقمات البحر والإنسان وتوصلوا كذلك إلى أن الجعارين تستطيع وبطريقة ما أن تحافظ على السير فى طريق مستقيم فى الليالى الغير مقمرة، وللتأكيد قام الباحثون بحساب الوقت الذى يستغرقه الجعران ليعبر ساحة مستديرة تحيطها جدران عالية لتحجب رؤية قمم الأشجار وغيرها من العلامات، قاموا باختبار الجعارين فى جنوب إفريقيا تحت ضوء القمر، وفى ليال غير قمرية، وفى ليال غائمة جزئياً، وفى بعض التجارب أيضاً قاموا بتزويد الجعران بغطاء للرأس من الكرتون كما نرى، وحتى لا يستطيع أن ينظر إلى أعلى وتبقى ناظرة إلى مستوى الأرض، وخلصوا إلى أن الجعارين تأخذ وقتاً أطول بكثير وتجد صعوبة كذلك فى عبور ساحة دائرية بطريقة مستقيمة عندما يمنع عنها النظر إلى السماء، ومن خلال هذه التجربة، اعتقدوا أن الجعارين



ربما تستخدم النجوم لتحديد الاتجاهات ولكن أعين الجعارين صغيرة جداً ولا تملك كما يعتقدوا، الحساسية المطلوبة لرؤية نجوم فردية، ولهذا قرروا نقل التجربة إلى قبة سماوية **(مبنى محاكاة)** لمعرفة المعلومات التى يستمدها الجعران من النجوم وكرروا التجربة تحت أكثر من حالة مختلفة مثل إظهار أكثر النجوم وميضاً فقط وإظهار مجموعة نجوم درب اللبانة فقط، ثم إظهار

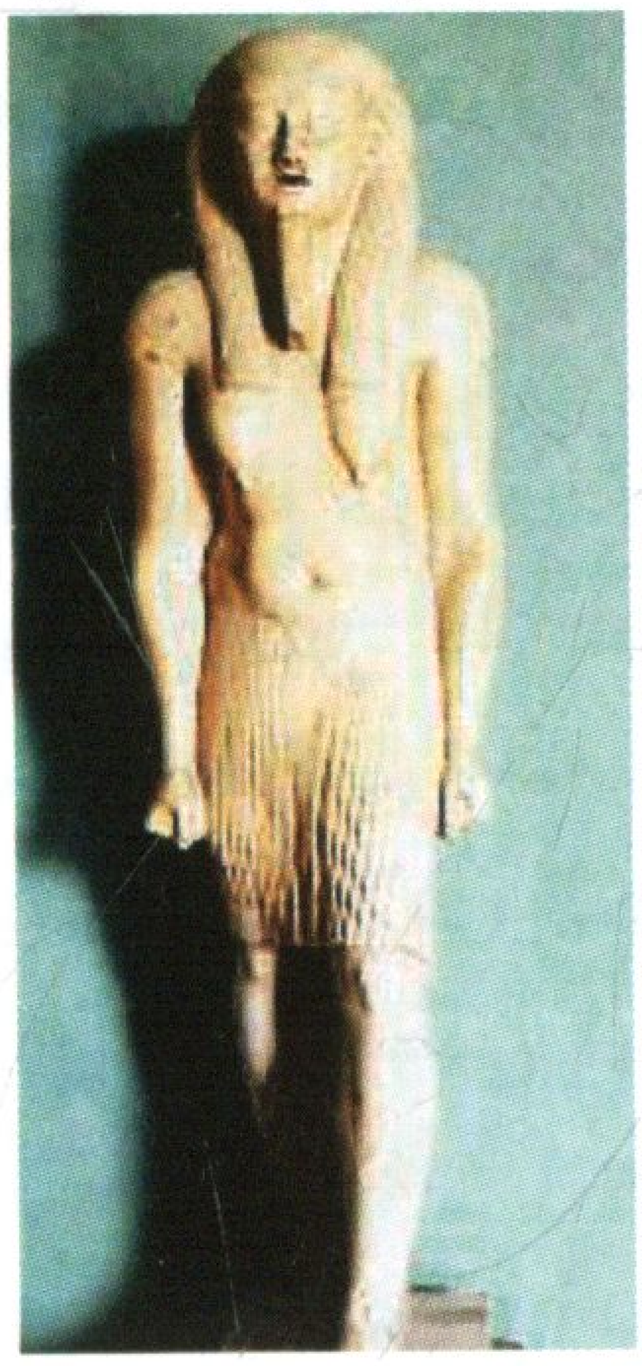
المجموعة كاملة، ووجدوا أن الجعارين قد أخذت نفس الوقت فى عبور الساحة الدائرية عندما كانت مجموعة نجوم درب اللبانة ظاهرة وكذلك عندما كانت المجموعة الكاملة من النجوم ظاهرة وكانت الجعارين بطيئة فى عبورها للساحة فى الأحوال الأخرى.

وخلصت التجربة إلى أن الجعارين المصرية تستخدم الضوء الصادر عن نجوم مجموعة درب اللبانة فى تحديد اتجاه سيرها فى خط مستقيم ولكن هذا النمط فى الاستدلال يكون واقعياً فقط للجعارين التى تحيا فى مناطق تظهر فيها نجوم درب اللبانة بوضوح، **ويعكف الباحثون الآن على محاولة تحديد الأهمية النسبية لما تستخدمه الجعارين من إشارات من نجوم السماء.**

النيل فى مصر القديمة

صورة تمثال النيل من متحف الفاتيكان

أطلق المصريون القدماء على نيل مصر الاسـم المصرى القديـم (حع – بي)



واختُصر هذا الاسم بواسطة الإغريق القدماء إلى حابى وأطلق المؤرخ الإغريقى هيرودوت مقولة **مصر هبة النيل** وهى وكما عبر الكثير من الكتاب **مقولة خاطئة** وعلى اعتبار أن قائلها اعتبر أن نهر النيل حصرياً، هو السبب الرئيسى لحضارة ونهضة مصر، ولو كان الأمر كذلك، ولذلك فقط، فما بال بقية الدول التى يجرى فيها نهر النيل قبل أن يصل إلى مصر، ولما لم تحظ بما حظت به مصر من حضارة عظيمة، شاهدها ما خلفته لنا من علوم ومعارف ما زال العالم يحاول أن يصل إلى أسرارها لينهل منها، إنها خصوصية مصر، وما اختص به المولى عزوجل أهلها بالفضل العظيم، فضل حضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم **وما وصل إليه المصريون القدماء هو إحدى ثمار الهداية باتباع حضرات رسل الله تعالى** ولا شك فى الوقت نفسه أن نيل مصر كان وما زال أحد أهم عناصر وأسباب عظمة الحضارة المصرية القديمة والمعاصرة أيضاً وهو أيضاً شريان الحياة لمصر والمصريين، فمصر خلال معظم فترات التاريخ القديم لم تكن عرضة لسقوط كميات كبيرة من الأمطار والتى تسمح بزراعة بلد فى حجم مصر التى تبلغ مساحتها مليون كيلومتر مربع، فكان الاعتماد الأكبر على **نهر النيل والذى كان له فروع عديدة تمتد فى كل أرجاء مصر وكان كل فرع من هذه الفروع نهراً فى حد ذاته** وكما بينت لنا الآية القرآنية الكريمة وعلى لسان فرعون سيدنا موسى، **(أَلَيْسَ لِى مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الْأَنْهَارُ تَجْرِى مِن تَحْتِى) الزخرف٥١**

فنيل مصر كان أنهاراً عديدة وليس نهراً واحداً، وقد أظهرت صور الأقمار الصناعية للصحراء الشرقية والغربية آثاراً واضحة لبقايا تلك الأنهار وتلك الآثار تبدو واضحة أيضاً بالعين المجردة عند النظر إليها من على متن طائرة فى اتجاهها من القاهرة إلى أسوان، وقام المصرى القديم بشق القنوات



والترع وكذلك بناء السدود التى تم إنشاؤها فى مصر القديمة ومنها بقايا أحد السدود فى منطقة وادى حوف، جنوب حلوان وبالتحديد فى **منطقة وادى جراوى** وقد أعيد اكتشافه سنة ألف وثمانمائة وخمسة وثمانون على يد الرحالة الألمانى **يورج أوجست بتفاينفورت**، وهو من **نوع السدود الركامية** كما نلاحظ فى الشكل المقابل.

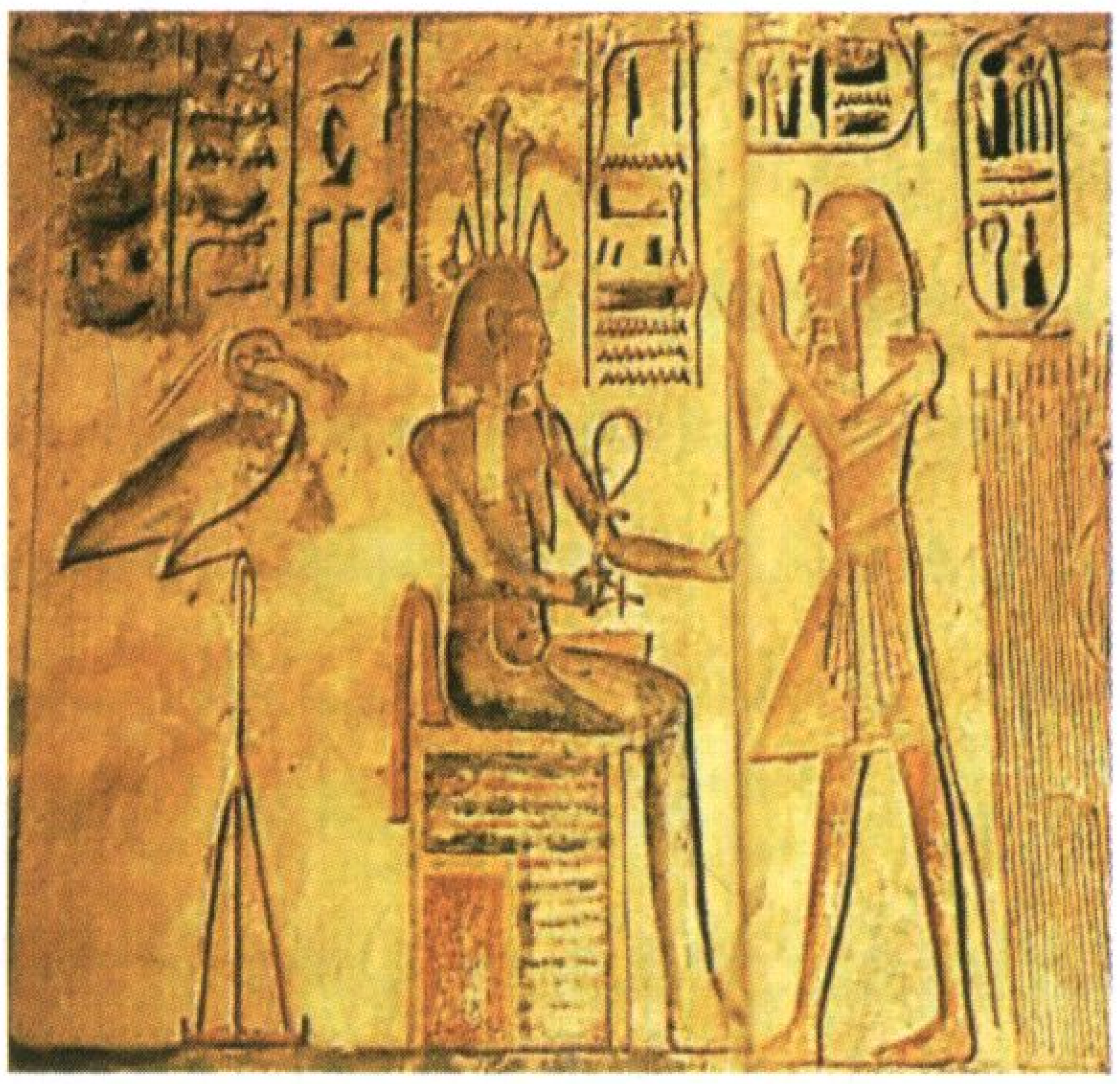
هذا وقد أشار المصرى القديم لنيل مصر باستخدام أكثر من رمز، أشهرها الرمز الموضح فى الصورة التالية، حيث نرى النيل فى شكل رجل وله ثدى امرأة وبطن كبير لامرأة على وشك أن تضع مولودها ونلاحظ أن الذراع اليمين تتدلى منها علامتى الحياة فى إشارة إلى أن هذا الرمز يشير للميلاد والحياة، فماء الإفاضة أو الفيضان هو الذى يُحيي الأرض بعد موتها فتنبت الزرع والكلأ وكأنها بعثت من جديد ونلاحظ المائدة وعليها التين والرمان والعنب، إضافة إلى البط والخبز والذرة، والصورة من معبد **مدينة هابو**، هذا وتشير بعض النصوص المصرية إلى أن **النيل قد خُلق لمصر** ونقرأ فى جزء من نص مصرى قديم فيما يُطلق عليه **ترنيمة مديح إلى النيل** :-



أنت تتدفق فى هذه الأرض وتأتى فى سلام لتُحيي مصر، أنت الخفى، أنت تنزل من السماء، ونقرأ فى جزء من نص آخرعن النيل، **أنت الواحد خلق نفسه بنفسه**، كما **يوصف النيل** بأنه **الشمس رع** كذلك ويوصف بأنه **بتاح (الفتاح)** وأنه **خنوم (الخالق)** .

ونرى كذلك فى الشكل المقابل من **جدارية جانب عرش رمسيس الثانى فى معبد الأقصر** رجلين يمثلان النيل وبين قدمى النيل نرى قلباً يمثل مصدر الفيضان الذى يجسده الرمز حابى والقلب يضخ الماء ليصل إلى مكان اتصال زهرتى اللوتس والبردى وهى تشبه الحنجرة البشرية وكما سبق وأشرنا إلى هذا الرمز المعروف برمز التوحيد.





ونرى أيضاً فى الشكل المقابل، من معبد **مدينة هابو** للملك رمسيس الثالث بالبر الغربى بالأقصر نرى الملك رمسيس الثالث رافعاً يديه أمام **حابى**، وحابى جالساً على عرش وفى يده اليمنى علامتى الحياة وفى يده اليسرى علامة الحكم وخلف حابى نرى رمزاً لطائر يشير إلى البعث فى مصر القديمة إذن **نيل مصر أو حابى** مثله مثل العديد من الرموز المصرية القديمة، كونه **الذى يُحيي الأرض بعد موتها وكونه الماء الذى ينزل من السماء فهو مصدر العطاء الإلهى الذى لا يغيض أبداً وهو البعث المتجدد دائماً.**

هذا وقد ادعى البعض، دونما سند صحيح أن المصريين القدماء كانوا يقومون بإلقاء فتاة بكراً فى النيل حتى يفيض وفيما عُرف بأسطورة عروس النيل وهى فى واقع الأمر ليست إلا أسطورة أى قصة خرافية وفرية من الفريات التى أدخلت على التاريخ المصرى القديم ونقول فيها بداية، أن الحضارة المصرية القديمة وخلال تاريخها الممتد لعشرات الآلاف من السنين لم تعرف أبداً طقس التضحية البشرية أو مارسته أبداً، ويبدو أن بعض الكتاب المغرضين لمّا سمعوا عن أداء طقوس التضحية بالبشر فى بعض أجزاء من إفريقيا وأمريكا الجنوبية بين القبائل الوثنية وجدوها فرصة لإدخال فرية أخرى من الفريات على التاريخ المصرى القديم ودون أى سند أو برهان كما ذكرنا آنفاً، هذا ويكفينا للرد على تلك الفرية أن نذكر أن المصرى القديم **قد عظّم حرمة النفس البشرية** وفى برديات يوم الحساب، نقرأ وضمن الكبائر التى تؤدى بالنفس إلى عذاب السعير، نقرأ وعلى لسان الإنسان الذى يقف ليُحاسب **أنا لم أقتل أنا لم آمر بالقتل.**

وجدير بالذكر أيضاً أن المصرى القديم قد قام بتسجيل مظاهر الحياة اليومية وكذلك العديد من الاحتفالات الاجتماعية، مثل شم النسيم وخلافه وكذلك الاحتفالات الدينية وذلك على جدران المعابد وعلى البرديات **ولو كان ذلك الاحتفال المزعوم له أى أساس أو سند والمعنى به النيل، روح مصر لقام المصريون القدماء ودون أدنى شك بتسجيله وتوثيقه وهو ما لم يحدث أبداً.**

وتذكر الدكتورة نعمات أحمد فؤاد فى كتابها (القاهرة فى حياتى) ص ٥٠،

" تقول إن هذه الخرافة ليس لها أساس من الصحة بدليل أنها لم يرد لها ذكر فى الكتابات المصرية، وعندما درست هذا الموضوع فى رسالتى عنه تبين لى

أن قصة عروس النيل خرافة روج لها المؤرخ الإغريقى بلوتارك، وروجها بعده كتاب الإغريق واللاتين، خرافة تقول أن ايجيبتوس ملك مصر أراد إتقاء كوارث نزلت بالبلاد فنصحه أتباعه أن يضحى بابنته بأن يلقيها فى النيل ففعل، ثم ألّم به ندم شديد فالقى بنفسه فى النيل فهلك مثل ما هلكت" .

ويقول **عباس محمود العقاد فى كتابه (عبقرية عمر) أن رواية عروس النيل على علاّتها قابلة للشك فى غير موضع فيها عند مضاهاتها على التاريخ وقد يكون الواقع منها دون ما رواه الرواة بكثير.**

وهكذا يتبين لنا أن هذه الأسطورة المزعومة، عروس النيل وما ارتبط بها بما سُمى بعيد وفاء النيل ومن أنه **خلال هذا الاحتفال كانوا يلقون بفتاة إلى النيل لا تعدو إلّا أن تكون خرافة من ضمن الخرافات وفرية من ضمن الفريات التى أدخلت على التاريخ المصرى القديم.**

إن نهر النيل وكما أشار النص المصرى القديم، **خُلق لمصر وهو ينزل من السماء** ونذكر فى معرض هذا الحديث عن النيل، الحديث النبوى الشريف :-

(النيل نهر من أنهار الجنة).

ويذكر **المؤرخ أبوالقاسم عبد الرحمن بن عبد الحكم** فى كتابه **" فتوح مصر والمغرب "** أنه بعد فتح مصر فى وقت سيدنا عمر بن الخطاب وعلى يد سيدنا عمرو بن العاص، حدث أن انخفض منسوب النيل فأرسل سيدنا عمرو بن العاص رسالة لسيدنا عمر بن الخطاب يخبره فيها عن حال النيل فأرسل سيدنا عمر بن الخطاب رسالة إلى نيل مصر وأمر سيدنا عمرو بن العاص أن يلقيها فى النيل وكان مضمون رسالة سيدنا عمر بن الخطاب يقول **(من عبد الله أمير المؤمنين إلى نيل مصر أما بعد فإن كنت تجرى من قبلك فلا تجر وإن كان الواحد القهار هو الذى يجريك فنسأل الله الواحد الجبار أن يجريك)**، ولما ألقى سيدنا عمرو بن العاص الرسالة فى النيل **أصبح الناس وقد ارتفع النيل ستة عشر ذراعاً.**

ونقرأ فى كتاب **بدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن إياس،** وقال **الكندى** أنه فى أيام الزيادة يستمر فى بلاد الحبشة المطر ليلاً ونهاراً لا ينقطع فى هذه المدة ويتنفس النيل بالزيادة، قال **المهدوى** فى تفسيره عن عبد الله بن عمر رضى الله تعالى عنهما أن الله تعالى سخر للنيل كل نهر على وجه الأرض من المشرق إلى المغرب فإذا اراد الله تعالى أن يُجرى نيل مصر أمر كل نهر على وجه الأرض أن يمده بالمياه فإذا انتهى جريانه إلى حيث شاء الله تعالى يأمر كل نهر أن يرجع إلى عنصره ومصداق هذا الخبر أن النيل مخالف لكل نهر على وجه الأرض لأنه يزيد إذا نقصت الأنهار كلها وإذا زادت نقص هو، فصَحَ أنه يمتد

بمياهها والله أعلم، وقال **المسعودى** ليس فى الدنيا نهر يزيد بترتيب وينقص بترتيب غير النيل.
وفى ذلك يقول **المسعودى** :-

كأن النيل ذو فهم ولب ♦ لما يبدو لعين الناس منه
فيأتى عند حاجتهم إليه ♦ ويمضى حين يستغنون عنه

ونقرأ كذلك عن نيل مصر من **كتاب بدائع الزهور فى وقائع الدهور لابن إياس**

ونيل مصر من الجنان ♦ وماؤه يُحيي الغصون
فبالعيون إن قايسوه ♦ قُل ما ترى مثله العيون

وقال **المسعودى** أيضاً :

انظر إلى النيل السعيد وقد أتى ♦ فى عسكر الموج المديد معبأ
حصر البلاد فسلمته أرضها ♦ فكسى ثراها حين ولى سندسا

وقال أيضاً :

عجب لنيل ديار مصر لأنه ♦ عجب إذا فكرت فيه يعظم
يطأ الأراضى فهى تلقح دائما ♦ من مائة وهو الذى يتوحم

وقال **الكندى** أن **النيل أشرف أنهار الارض** فإنه سقى عدة أقاليم من ديار مصر وماؤه أفضل المياه وبذلك يشهد جماعة من الحكماء منهم ابن سينا وابن نفيس وذكروا أن ماؤه يهضم كل المياه الرديئة و يقوى المعدة لأنه يمر على أرض الذهب وقال بعضهم الشرب من ماء النيل ينسى الغريب الوطن وأعظم من هذا كله ما جاءت به أخبار الشريعة أن منبعه من الجنة من تحت سدرة المنتهى وقد ورد بذلك أخبار نبوية .

وقال **الشيخ زين الدين ابن الوردى**

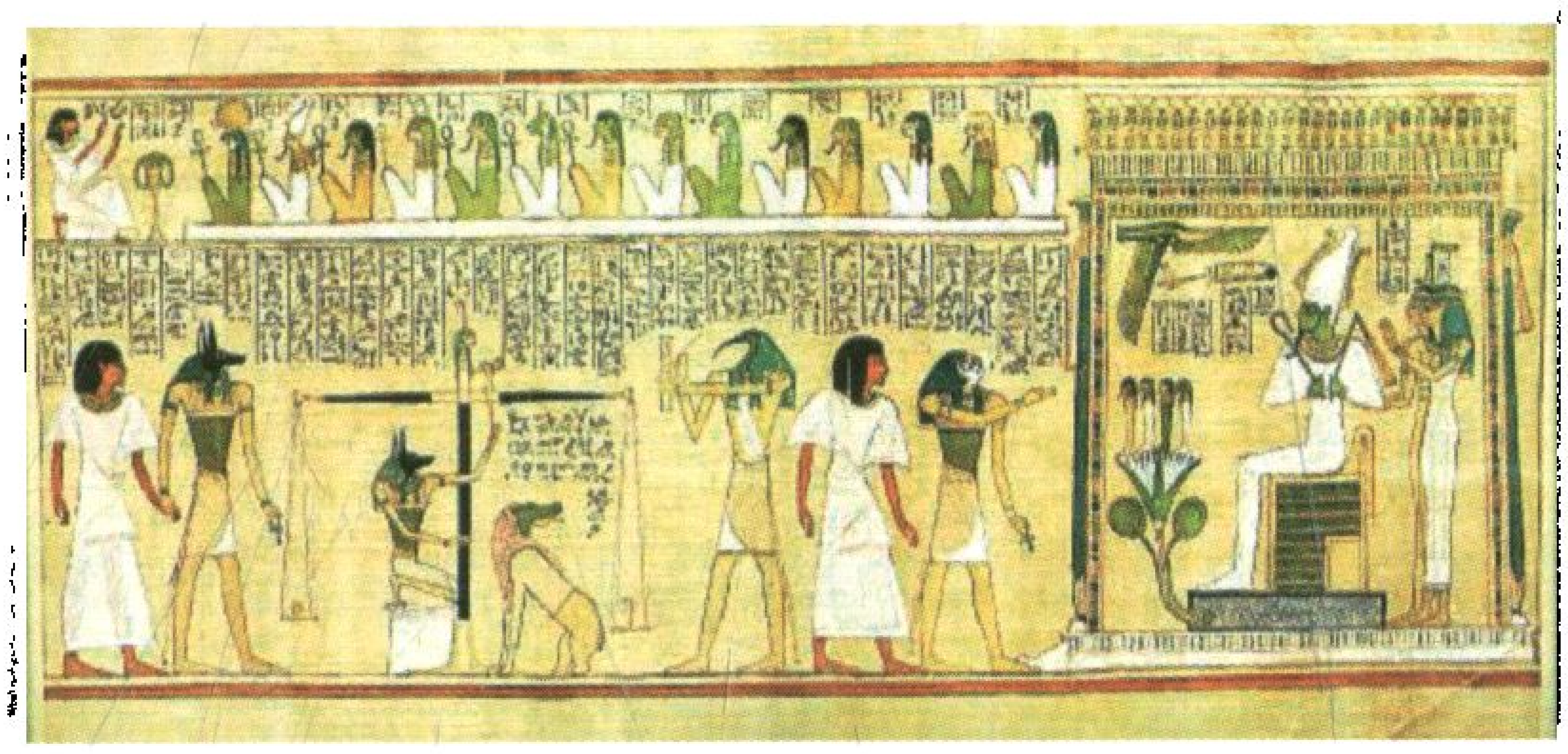
ديار مصر هى الدنيا وساكنها ♦ هم الأنام فقابلها بتفضيل
يا من يباهى ببغداد ودِجلتها ♦ مصر مقدمة والشرح للنيل

ذلك هو نيل مصر، منسوب لمصر، كنانة الله فى أرضه من أرادها بسوء قصمه الله، نهر من أنهار الجنة وخُلق لها، وهو ذو فهم ولب، يفرح لفرحتها وهو أيضاً يغضب لغضبتها.

برديات وجداريات يوم الحساب

لقد أمدتنا البرديات المصرية القديمة وعلى امتداد تاريخ مصر القديم بتفاصيل عديدة منها ما يتعلق بمظاهر الحياة اليومية ومنها ما يتعلق بالعلاقات الاجتماعية فى المجتمع المصرى القديم من عقود بيع وشراء وكذلك وثائق الزواج وخلافه من علاقات، .... إلى جانب أن البرديات المصرية القديمة تعد من أهم مصادر المعرفة فيما يتعلق بالنصوص المصرية القديمة التى تتكلم عن وحدانية الخالق وكذلك عن بعض الأسماء والصفات الإلهية كما تبين لنا، هذا بالاضفة إلى العديد من التفاصيل التى تتعلق بإيمان المصريين القدماء بالبعث والحساب وهو ما يتبين لنا فى العديد والعديد من الرسومات التى تزين تلك البرديات وكذلك النصوص المصرية القديمة التى أمدتنا بالكثير والكثير من تلك التفاصيل وكما نرى فى الشكل التالى لشخص إسمه **هو نفر :-**

وفى البردية نرى **هو نفر** وهو فى أعلى يسارالبردية وهو جالس ورافع يديه وأمامه جمع من أربعة عشر رمزاً، أولهم الشمس **رع** ثم **أتوم**

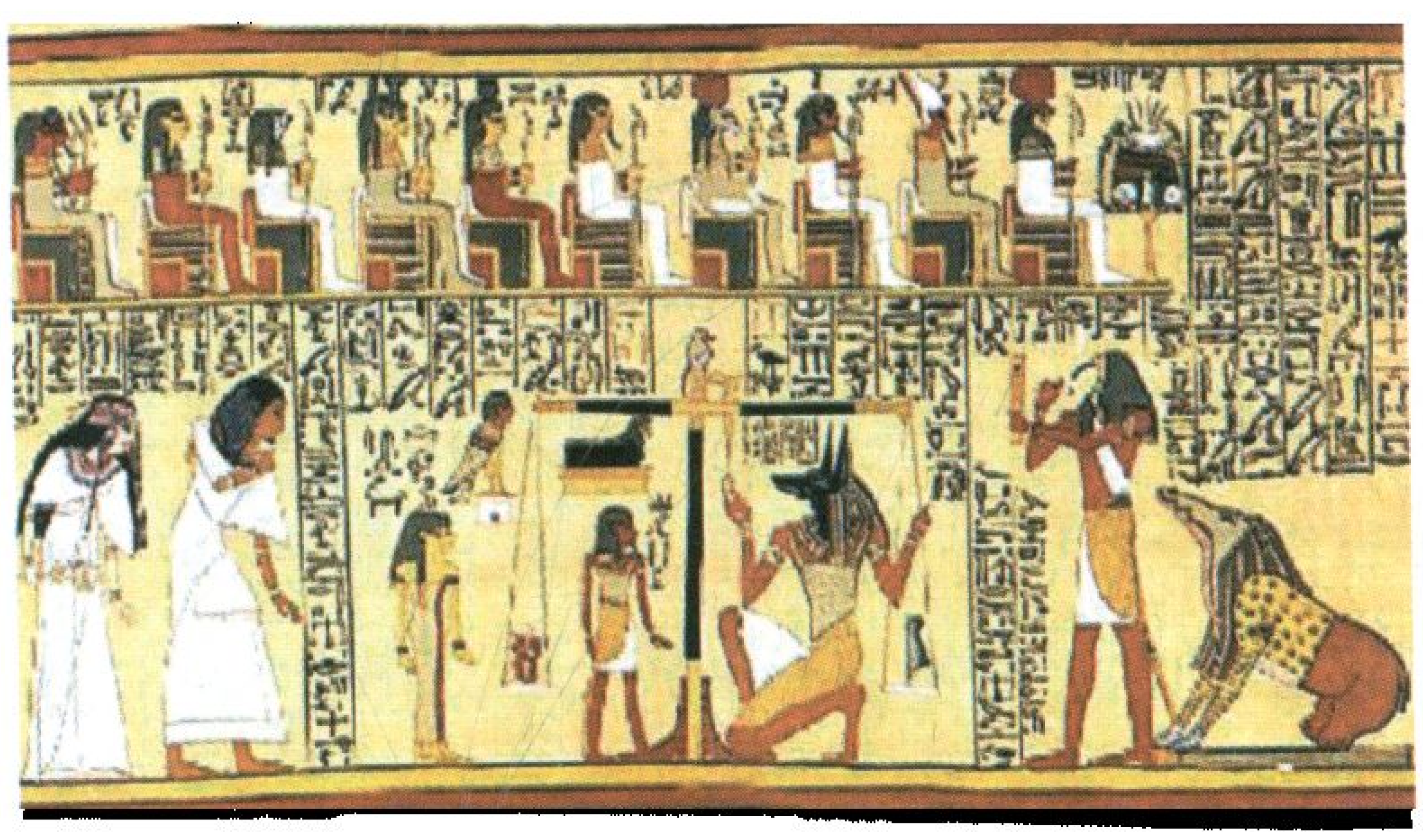


(الكامل - التام) ثم **شو**، الذى يمثل الحياة والهواء وتليه **تفنوت** أى الرطوبة ثم **سب (جب)** الأرض وتليه السماء **نوت** ثم **حورس** ثم، **حو**،..ثم نرى على يسار الميزان **أنوبيس** برأس حيوان إبن آوى وهو يحمل علامة الحياة فى يده اليسرى، نراه ممسكا بيد هو- نفر ونلاحظ أن هو- نفر يرتدى رداء أبيض يمثل الإحرام وأنوبيس يقوده إلى الميزان، ثم نرى أنوبيس وهو يقوم بضبط رمانة الميزان ونلاحظ أن عامود الميزان يعلوه رمز العدالة الإلهية التى تمثلها هنا ماعت ونلاحظ فى الكفة اليسرى للميزان قلب هو- نفر، وفى الكفة اليمنى رمز العدالة فى شكل ريشة، **فالميزان هو رمز العدالة الإلهية، وقلب الإنسان، كما عبر المصرى القديم فى العديد من المناظر هو الإناء أو الوعاء الذى يتنزل فيه عمل الإنسان كله، صالحا كان أو سيئا** وهو ما سوف نشير إليه لاحقا فى معرض حديثنا عن القلب فى مصر القديمة، وعندما تبدو الكفتان متساويتان كما نرى، فمعنى ذلك أن قلب هذا الإنسان الواقف قلب سليم ونرى على يمين أنوبيس برأس ابن آوى، نرى الشكل الرمزى عم - ميت، والذى سبق أن أشرنا اليه بمعنى **آكل الميت**، أو **آكل القلب الميت**، فالإنسان الذى يتسلط عليه قرينه، ليأمره بعمل السوء، مآله إلى آكل القلوب ونلاحظ كيف أن عم - ميت ينظر إلى تحوت

برأس طائر أبو منجل، مترقباً النتيجة لينقض على هذا القلب ليأكله إن كان صاحبه من أصحاب النار، والنار أو عذاب السعير تم تصويرها أيضا على بعض البرديات وجداريات المقابر وهوما سوف نشير اليه لاحقا أيضا، أمّا إن كان صاحب القلب من أصحاب الجنة فلا شأن له به.

هذا **وقد صور المصرى القديم الجنة بطريقة رمزية وفى صورة مروج وأنهار وزرع وما شابه** كما سوف نحاول أن نبين لاحقاً، ثم نرى **هو- نفر** صاحب القلب السليم وأمامه حورس يقدمه إلى أوزيريس، ويبدو أوزيريس جالسا إلى عرشه الذى هو على الماء، والذى تخرج منه زهرة اللوتس، إلى آخره من تفاصيل، سبق أن أشرنا اليها، و يجدر بنا الإشارة هنا أن هذه المناظر التى تزين برديات يوم الحساب كما اصطُلح على تسميتها، وكذلك النصوص المصرية القديمة عليها هى أجزاء من كتاب الخروج إلى النهار (كتاب الموتى كما أُطلق عليه خطأ)، هذه المناظر تعبّر وتشير إلى واقع حال إنسان معنى بالخطاب ومعنى بالإشارات التى يعبّر عنها عدد معين من الأشخاص الذين نراهم فى أعلى بردية **هو- نفر** على سبيل المثال و**"هو- نفر"** من أتباع حورس العظيم الذى يوصّله ويقدمه إلى أوزيريس **ملك الملوك و سيد الأسياد** ويجب أن نذّكر أنفسنا دائما أن **جزاء كل إنسان من مثل عمله، وأن واقع حاله فى هذه الحياة الدنيا هو ما يحدد مصيره فى الآخرة وأن من مات على شئ بُعث عليه**، هذا وسوف نلاحظ فى الصورة التالية وهى جزء من بردية **آني** وهى واحدة من أشهر البرديات المصرية القديمة وهى من مقتنيات **المتحف البريطانى** كذلك، وسوف نلاحظ بعض الاختلافات عن بردية هو- نفر :-

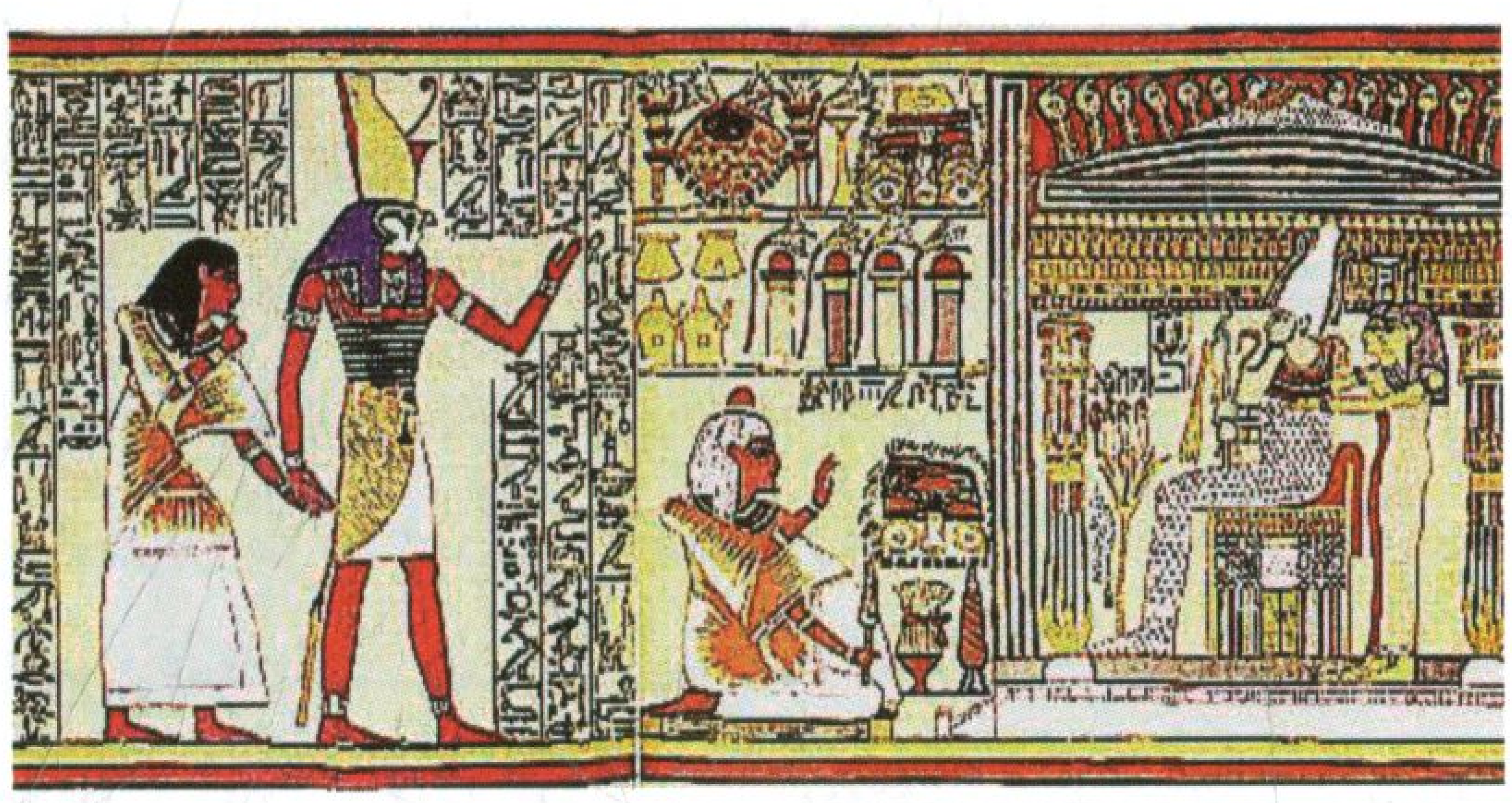
حيث نرى فى أعلى الصورة عدد إثنى عشر شخصاً جالساً، يتقدمهم الشمس رع برأس الصقر ويعلوها قرص الشمس ثم ننظر إلى يسار أسفل المنظر، لنرى **آنى** وهو يرتدى نفس الرداء الأبيض وكما فى بردية هو- نفر، وخلفه زوجه، ثم ننظر إلى الميزان ونرى أنوبيس وهو يضبط الميزان، وهو فى



الوقت نفسه يمسك بكفة الميزان حيث نرى رمز العدالة وهو ما يعنى أن أنوبيس فى هذا الحالة يقوم بضبط كفتى الميزان حتى يستوى القلب مع رمز العدالة، ثم نرى تحوت وهو يسجل النتيجة ويُعلن أن **آني طاهر القلب** ونلاحظ أن **عم - ميت** ينظر إلى تحوت وهو يسجل النتيجة.

ويخبرنا النص المصرى القديم وكما ترجمه **واليس بادج**، يقول آني، قلبى، قلبى، أمي، قلبى، أمي، قلبى و الذى به (عن طريقه) أتيت إلى الوجود، لعلك لا تقف ضدى فى يوم الحساب، ولا يعارضنى أحد فى وجود السادة، ولعلك يا قلبى لا ترحل عنى فى وجود الذى صنع وقوى أعضائى، لعلك تخرج معى إلى مكان السعادة حيث نذهب (**جزء مختار من النص**).

ولنا توضيح، فيما يتعلق بلفظ "كا"، فى المصرية القديمة حيث تُرجمت بمعنى الشخصية، الذات، وكذلك بمعنى القرين، إلخ، ولكننا عندما نرى ال **كا**، فى صورة جسد طائر ورأس آدمى، فهى تشير إلى النفس، ونلاحظ ال - **كا** على يسار عمود الميزان ثم نقرأ عن ترجمة **واليس بادج** أيضاً (جزء منها) وعلى لسان تحوت، يقول تحوت، القاضى الحق والعدل لجمعية الرسل العظيمة، فى حضرة أوزيريس، اسمعوا هذا الحكم، إن قلب أوزريس آني، قد تم وزنه بالحق وروح قلبه (نفسه) قد شهدت عليه بالنيابة عنه، لقد وُجد قلبُه سليماً لدى حسابه (محاكمته) فى الميزان العظيم، لم يوجد فيه أى شر ولم يبدد القرابين التى صنعت فى المعابد، لم يرتكب أى عمل شرير، ولم يحرك فمه (ينطق) بكلمات الشرعندما كان على الأرض،

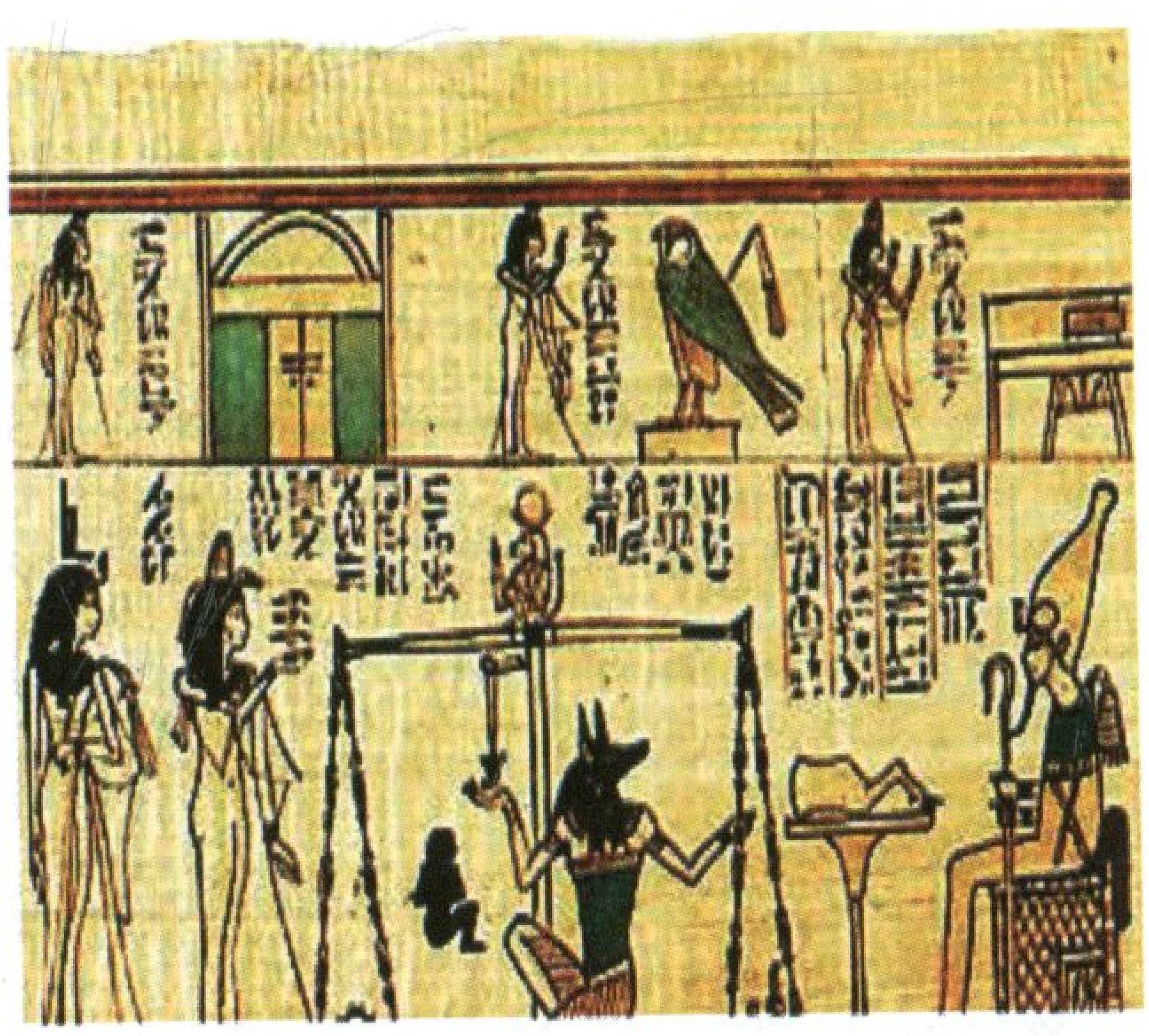


ثم نقرأ وعلى لسان آني نفسه، ويقول أوزيريس آني، انظروا إننى فى حضرة سيد الغرب، لا توجد خطيئة فى جسدى، **وأنا لم أتكلم بغير الحق وأنا أعلم، ولم أفعل أى شئ كذلك بقلب كاذب** (غير صادق)، فلتضمن لى أن أكون مثل أولئك **الذين أنعمت عليهم والذين هم فى تبعيتك، ولعلّى أصبح أوزيريس**، يغبطهُ الإله **(الرسول)**، ومحبوب من سيد الأرضين، أنا الكاتب الملكى الذى يحبك، آني صادق القول أمام إيزيس، لقد جئت إليك بأوزيريس آني، **قلبُه سليم وقد خرج من عملية الميزان، لم يترك ذنباً تجاه أى رسول من الرسل**، اجعله يظهر فى حضرة أوزيريس، واجعله مثل **أتباع حورس للأبد**، وكما نرى فى الصورة، فان حورس يمسك بيد آني ليوصله إلى أوزيريس، ثم نرى آني وهو فى حضرة أوزيريس قابضاً على صولجان فى يده اليسرى ورافعا يده اليمنى لتحية أوزيريس، وكما سبق وأشرنا من قبل، فإن النص المصرى القديم هنا يبين لنا أن **آني من أتباع حورس العظيم وأنه أصبح أوزيريس آني، منسوب إلى أوزيريس، لأن قلبه سليم**، وحتى نعى وندرك معنى القلب السليم فى مصر القديمة، فسوف نشير إلى جزء آخر من بردية آني ويُطلق على هذا الجزء مُصطلح يُعرف **بالإعتراف الإنكارى**

Negative confession، وهو ما يعنى أن هذا الإنسان لم يرتكب المعاصى والمحرمات والمخالفات، الى آخره من أمراض وعِلل ونقرأ، **أنا لم أرتكبت ذنبا، أنا لم أسرق، أنا لم أنهب، أنا لم أقتل ولم آمر بالقتل، أنا لم أسرق الدقيق (القمح)، أنا لم أبدد القرابين، لم أكذب، لم أمنع الطعام عن محتاج، لم أشتم، ولم ألعن أحداً.**

أنا لم أرتكب الزنا، ولم أرتكب اللواط، لم أتسبب فى بكاء أحد، لم أعتد على أحد، أنا لست رجلا غشاشا، أنا لم استول على أرض مزروعة، أنا لم أُغوى النساء، لم أغضب بدون سبب،أنا لم افسد أخلاق أى إمراة متزوجة، أنا لم أدنس نفسى، لم اسبب الرعب لأحد، أنا لم اعتد على القانون، أنا لم أصم أذني عن دعوة الحق، أنا لم أكفر، أنا لم أحض على ارتكاب العنف،أنا لم أتطفل، أنا لم أكثر من الكلام، لم أرتكب الشر، ولم أمارس السحر، لم أمنع أبدا تدفق الماء، أنا لم أرفع صوتى، لم أسب (الإله)، لم أتصرف بغرور، لم أسرق خبزا، وأنا لم أسلب طعام (حليب) الأطفال ولم أتسبب فى المعاناة لأحد، أنا لما أشرب خمرا، انا لم أدخل المعبد وأنا جُنُب، أنا لم أغش فى الميزان، أنا لم استول على حقول الآخرين، ولم أُخرج الحيوانات من مراعيها، أنا لم اقم بصيد الاسماك باستخدام شِراك الأسماك (ويعنى هنا أنه لم يستخدم طُعماً من نفس نوع السمكة)، أنا طاهر طاهر طاهر (فصل ١٢٦من كتاب الخروج للنهار).

ونحن كما رأينا، أن هذا النص المصرى القديم، يكاد يجمع أو يشتمل على كل ما حرّمه المولى عز و جل من ذنوب ومعاص وكبائر ونواقص، تقف عند اقتراف أى منها حائلاً، يحول دون سلامة القلب، وتكاد جميع البرديات المصرية القديمة التى يظهر فيها الميزان، فى إشارة إلى واقع حال إنسان معين، أن يكون فى النص المصرى القديم عبارة، قلبه أو قلبها سليم .

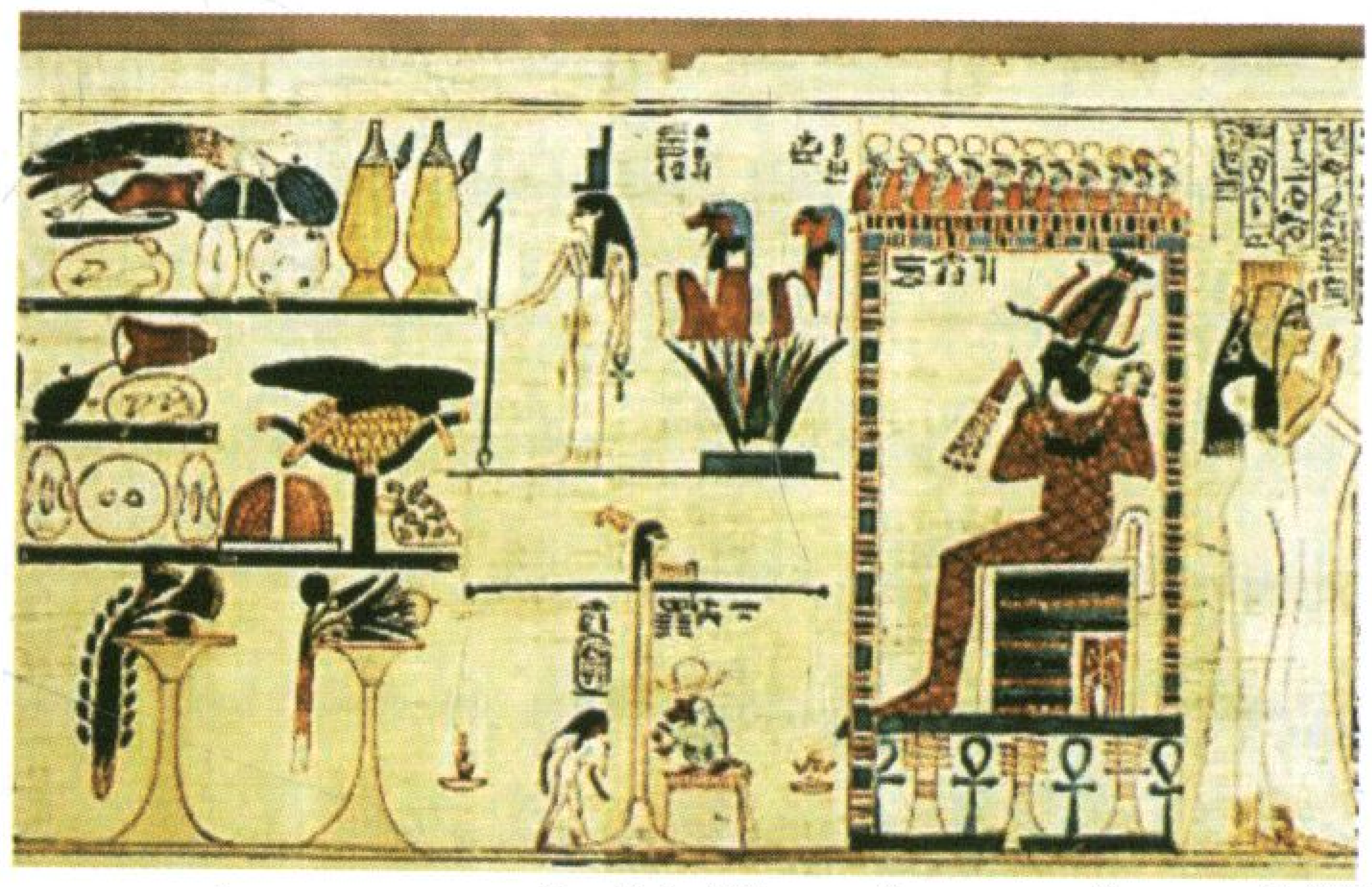


وكما نرى فى الشكل المقابل وهى جزء من بردية لسيدة اسمها **ناني** وهذه البردية محفوظة فى **متحف المتروبوليتان** بمدينة نيويورك، حيث تظهر نانى واقفة أمام إيزيس، ويقوم أنوبيس بضبط الميزان لتستوى الكفتان وكما نلاحظ فى هذه الحالة أن الكفتين يأخذان شكل علامتين مصريتين قديمتين تشيران إلى أوزيريس وإيزيس .

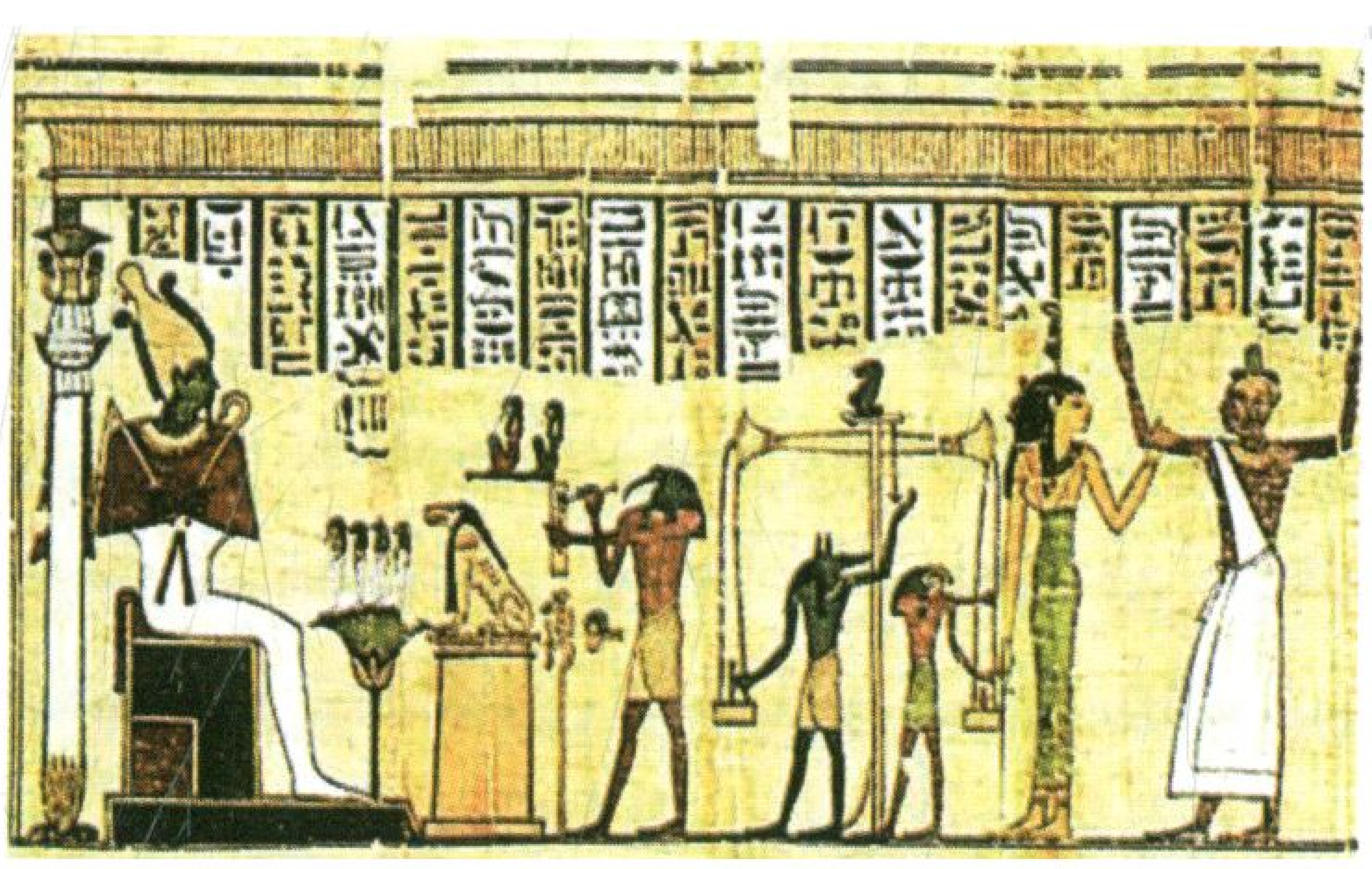
كما نرى على يمين الميزان أوزيريس جالساً على عرشه وأمامه مائدة عليها جزء من قربان، أو أضحية وفى الجزء العلوى من البردية نرى ناني واقفة

وأمامها كتابة تقول **أوزيريس ناني صادقة القول** ونلاحظ أن الإسم ناني سبقة إسم أوزيريس، أى أنها **منسوبة لأوزيريس**، ونرى فى مواجهة ناني **باباً مغلقاً وله قُبة**، ثم نرى ناني وقد مرت من هذا الباب **ووصلت إلى حورس** ونراها أمامه وفى يدها اليسرى علامة إيزيس وترفع يدها اليمنى أمام حورس والنص بينهما يقول، **أوزيريس ناني صادقة القول فى السماء مثل رع**، وتحت هذا النص مباشرة، نقرأ، **قلبها سليم**.

وكما سبق وأشرنا أن كل بردية من تلك البرديات تعبّر عن واقع حال إنسان معين كما أن هناك بعض الإشارات والرموز التى تختلف من بردية إلى أخرى وهو ما سوف نلاحظه وعلى سبيل المثال فى البردية التالية لسيدة إسمها **نِدجِمت** وهى محفوظة فى **المتحف البريطانى** أيضاً .

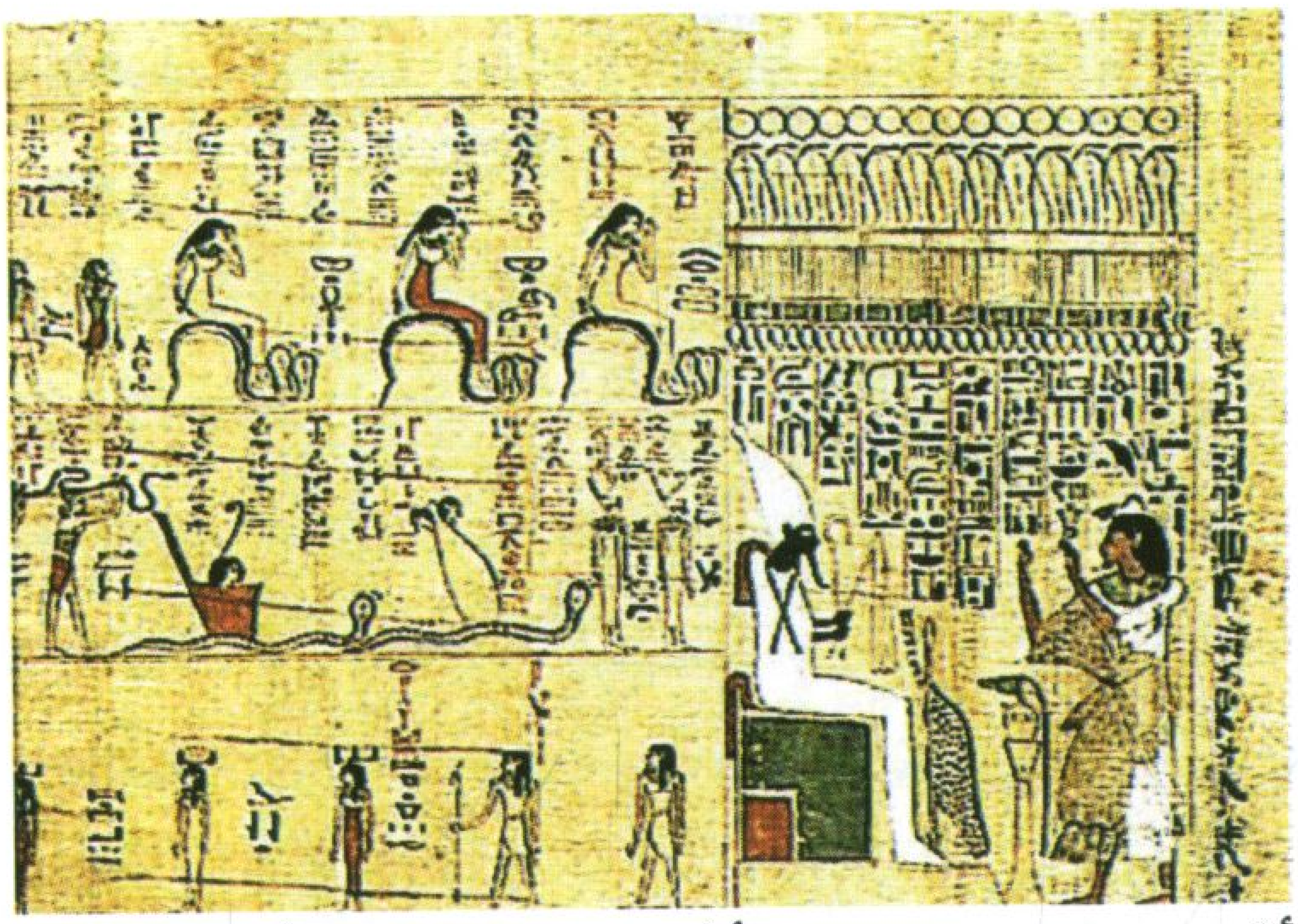


حيث نشاهد أوزيريس داخل مقصورته وأمامه زهرة اللوتس وعليها أربعة أفراد وأمامهم إيزيس ونرى أمامها أصنافاً من الطعام والثمار وآنيتان ثم ننظر أسفل إيزيس وزهرة اللوتس، لنرى الميزان وأعلاه رمزالعدالة ماعت، ثم ننظر إلى الكفتين لنرى فى الكفة اليسرى ماعت نفسها وفى الكفة اليمنى نرى، وبدلاً من القلب نرى شكلاً آدمى يمثل **نِدجِمت** نفسها، وكذلك نرى تحوت فى شكل قرد البابون وعلى رأسه القمر والهلال وهو يسجل نتيجة الميزان وأمامه نِدجِمت تنظر اليه، ثم ننظر إلى يمين أوزيريس، لنرى ندجمت رافعة ذراعيها تبتهل إلى الله، وقلبها كما يذكر النص المصرى القديم **قلبها سليم**.



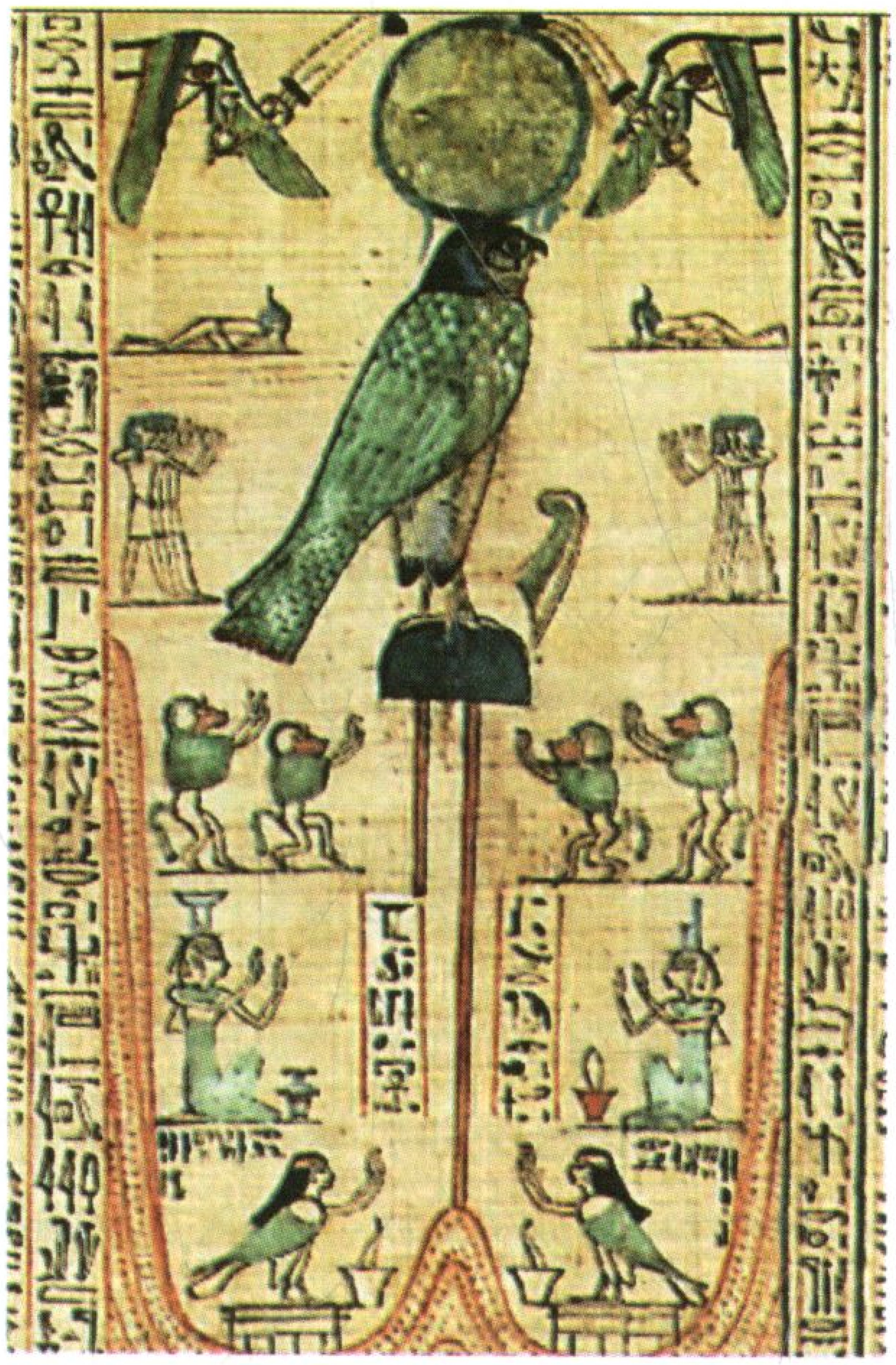
وعندما ننظر إلى هذه البردية فى **متحف اللوفر** نرى أوزيريس جالسا على عرشه كما نرى زهرة اللوتس وعليها أبناء حورس الأربعة، كما نشاهد عم - ميت مواجها لأوزيريس وفى غير المكان الذى رأيناه فى برديات أخرى ولا بد أن يكون لذلك معنى معين، كما نشاهد فوق عم – ميت شخصين صغيرى الحجم، ثم نرى تحوت يسجل نتيجة الميزان وتحت ذراعيه نرى طفلاً صغيراً يجلس على علامة الحكم وخلفه رأس شخص قد يكون إشارة إلى صاحب البردية نفسه وإسمه **نِس**

مين، ثم نرى الميزان ويقوم كل من حورس وأنوبيس بضبط كفتي الميزان فهما وكما يشير النص سيدا الميزان ونرى أيضاً ماعت وهى **تقوده إلى أوزيريس.**

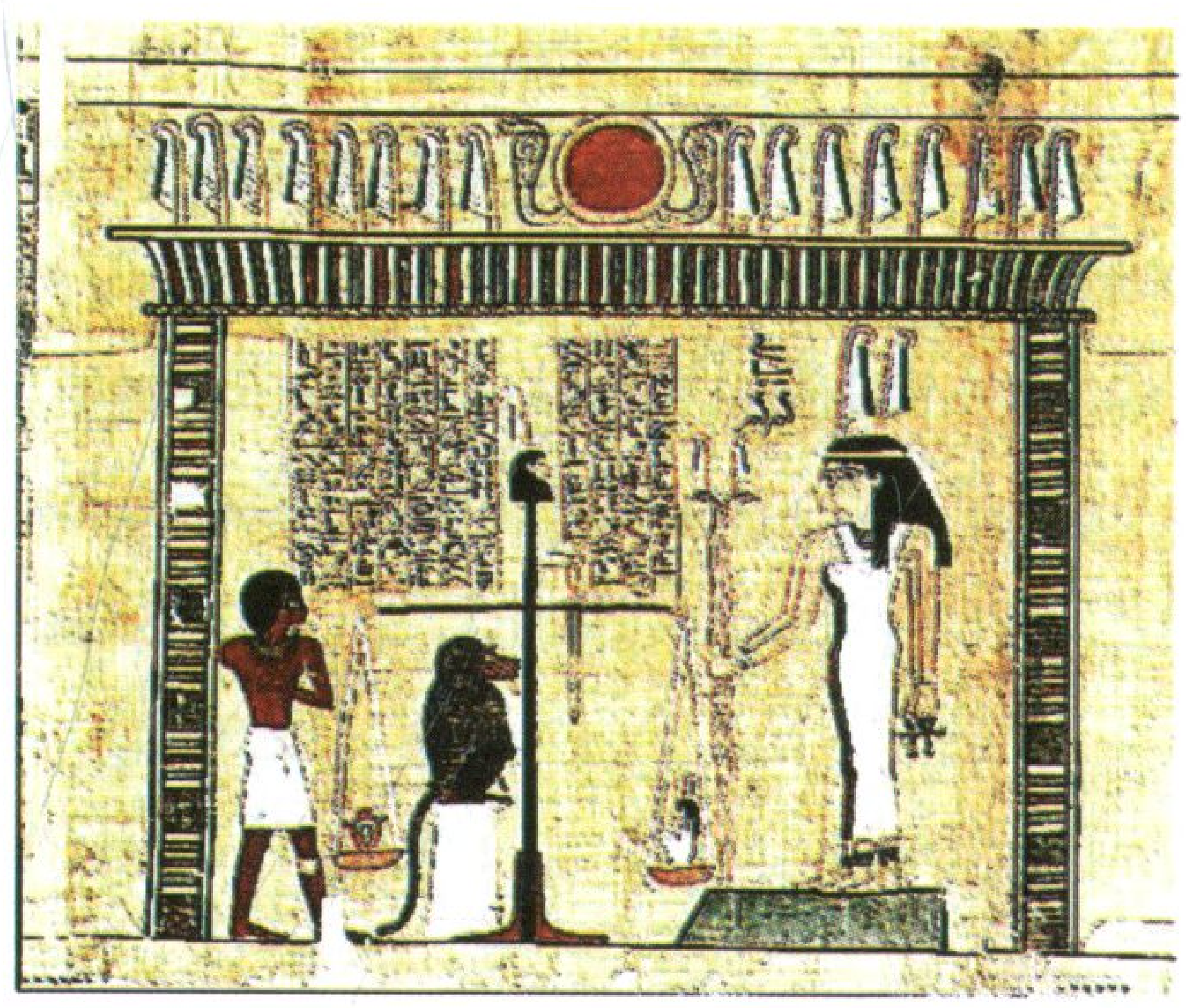


وعندما ننظر إلى جزء من بردية أخرى وهى محفوظة فى **متحف برلين** بألمانيا، نرى أوزيريس على عرشه، ونلاحظ اختلافاً فى شكل رداء أوزيريس والتاج الذى يعلو الرأس وكذلك نلاحظ اللون الأسود الذى عليه الجزء الظاهر من الجسد والوجه واليدين، كما نلاحظ أيضاً أن جانب عرش اوزيريس يختلف فى هذه البردية عن الشكل فى البرديات السابقة، وكما سبق وأشرنا **أن لكل رمز معنى وإشارة تختلف من حالة إلى أخرى،** ونرى أمام أوزيريس صاحب البردية وهو يرتدى ملابس الإحرام ويرفع ذراعيه ويديه فى تسليم أمام أوزيريس ونلاحظ أن مقصورة أوزيريس يزين أعلاها، عدد خمس عشرة صلاً ويعلو رأس كل صل ملكى قرص الشمس وعندما ننظر إلى أسفل قليلا وإلى اليسار، نرى ثلاث سيدات جالسات الى ظهور (متون) جسد الصل الملكى ونلاحظ أن لكل جسد رأسي كوبرا وليس رأساً واحداً، كما نلاحظ أن كل سيدة قد رفعت يدها اليسرى لتقابل وجهها، وتلك الحيات تحمل أولئك السيدات فى اتجاه مقصورة أوزيريس.

وجدير بالذكر أن هناك العديد من المناظر المشابهة، والتى لم يستطع أحد من العلماء أن يقطع بحقيقة ما تشير إليه أو ترمز إليه ثم ننظر إلى أسفل، لنرى ثعبانين من نوع الصل أيضاً، الأقرب إلى أوزيريس يحمل على ظهره تاجاً له رأسين آدميين، والصل الآخر يحمل تاجاً أحمر اللون وله رأس آدمى واحد، وشكل التاج الأول، هو ما اصطُلح على تسميته تاج الوجه القبلى، والتاج الأحمر، هو ما اصطُلح على تسميته بتاج الوجه البحرى، ولكن **تبقى حقيقة الرمزية فى شكل التيجان المختلفة فى مصر القديمة مجالاً واسعاً للبحث والدراسة فى المدلول الدينى لكل منها،** مثلها مثل العديد والعديد من الرموز والعلامات وكذلك الحروف المصرية القديمة.



ونحن عندما ننظر إلى جزء آخر من بردية إحدى السيدات واسمها **إينهاى**، وتلك البردية محفوظة أيضا فى **المتحف البريطانى** بلندن، ونرى فيها **رع حور آختى**، فى صورة الصقر وعلى رأسه قرص الشمس، كما نرى على يمين ويسار قرص الشمس، إحدى صور حورس، فى شكل العين ولها جناحين، ويتصل بها أيضاً، الصل الملكى وريشة، ونرى أسفل كل عين، رجلاً ممدداً على الأرض ويعلو رأسه ريشة صغيرة وأسفل كل رجل نرى أربعة رجال رافعين أيديهم أمام حورس، وأسفل نرى أربعة من قرود البابون إثنين عن اليمين وإثنين عن الشمال، ثم نرى إيزيس ونفتيس وتحتهما جسد طائر برأس السيدة **إينهاي** وهى ترفع ذراعيها فى تسليم، ونلاحظ أن إينهاي قد تم الإشارة إليها فى النص المصرى القديم وكما نرى فى منتصف النص تقريباً عن اليمين واليسار أن هذه السيدة إسمها **آمون إينهاي**، فهى **منسوبة إلى آمون** وهى كذلك **منسوبة إلى أوزيريس**، وكما يبدو إسمها بجوار شكل الطائر بالرأس الآدمية والذراعين على اليمين **أوزيريس إينهاي**، فهى مرة منسوبة إلى آمون وأخرى منسوبة إلى أوزيريس، وهو ما قد يكون إشارة من المصرى القديم إلى الصلة والإرتباط بين **المعنى المراد فى الرمز أو الإسم أوزيريس والإسم آمون.**

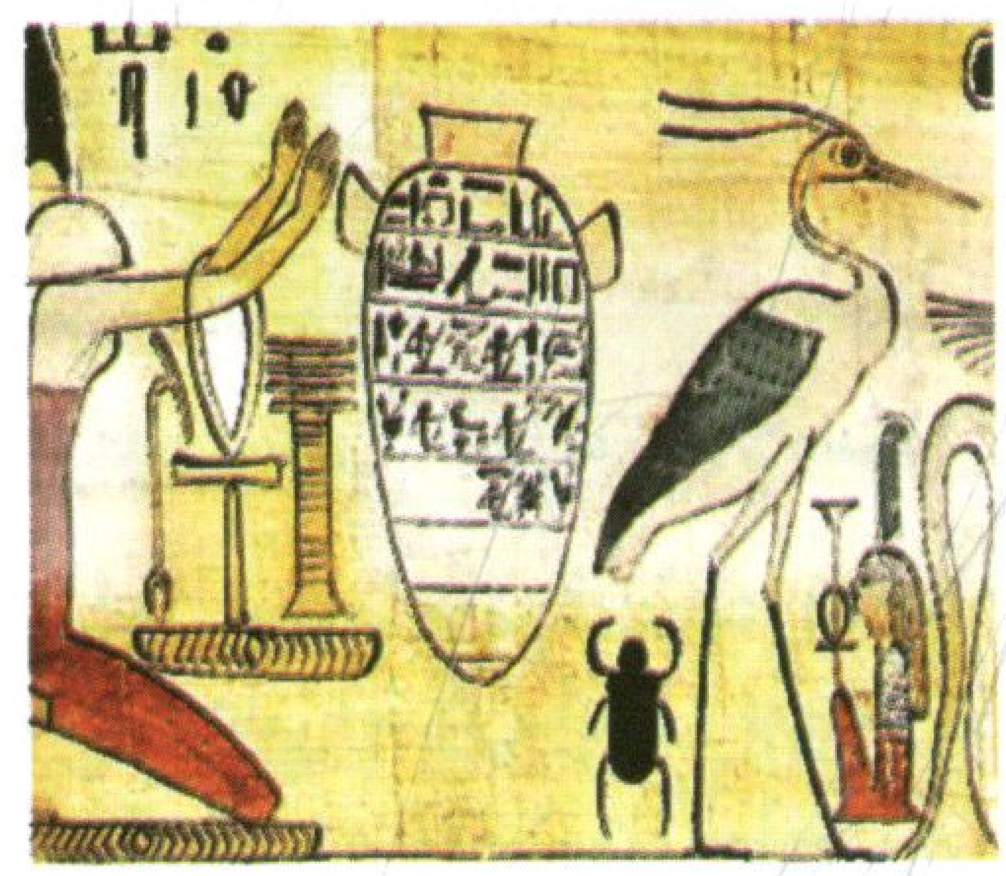


وعندما ننظر أيضاً إلى هذه البردية من متحف **اللوفر**:-

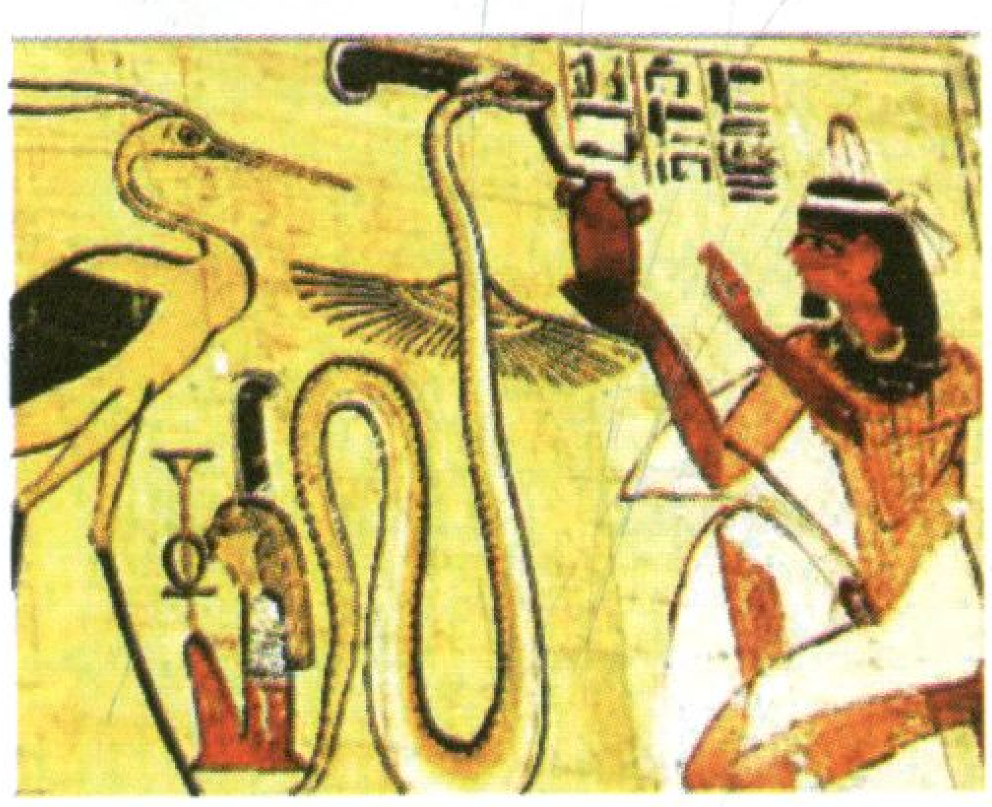
نرى صورة مقصورة كبيرة، يُحلّي قمتها قرص الشمس ورأسى ثعبان الصل وكذلك عدد ست عشرة ريشة، وداخل المقصورة نرى رسماً مزدوجاً لماعت وكل منهما تحمل علامة الحياة، وأمامهما الميزان، ونرى القلب فى كفة و**ماعت** فى الكفة المقابلة، ونرى تحوت فى شكل قرد البابون جالسا ،بينما يقف صاحب البردية أمام الميزان، ونلاحظ أن تحوت فى هذه الحالة لم يقترب من الميزان، كما نلاحظ أيضا أن رمزى

العدالة ماعت، كلتاهما تقبض بيدها اليمنى على ثعبان الكوبرا الملكية ويعلو رأسي الثعبانين علامة العدالة ويمكن القول هنا، أن العدالة ماعت هى إحدى صور أوزيريس، وأن عدم الإقتراب من الميزان أيضا، يشير إلى واقع خاص لشخص خاص.

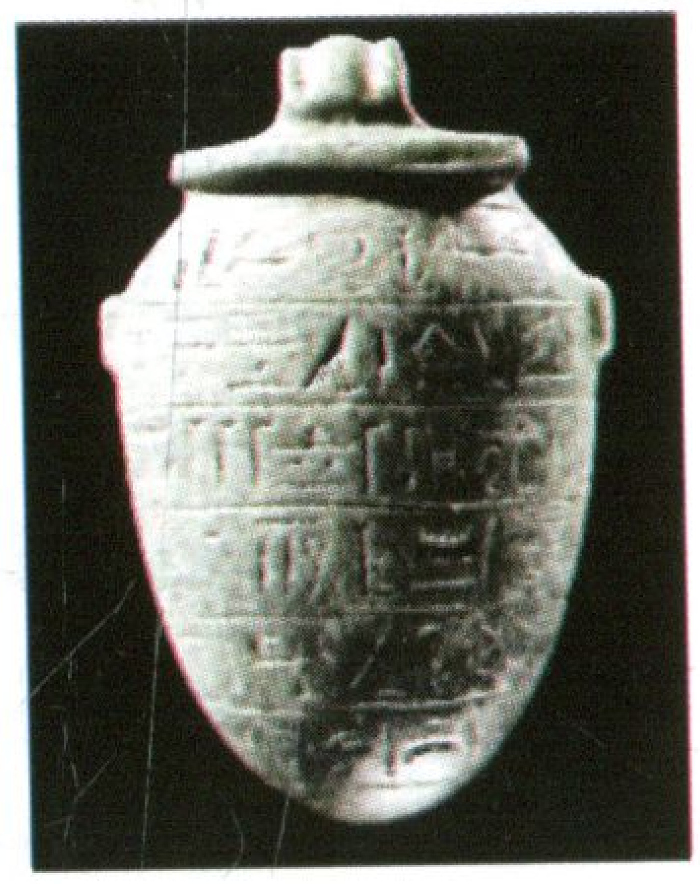
فالأمر وكما تبين لنا ليس تكراراً لمنظر معين ثابت، و**لكن كل بردية تعبر عن واقع الحال لإنسان معنى**، ومن هنا كانت الإختلافات فى الرموز، فأحيانا وكما رأينا فى البرديات السابقة يقوم حورس وتحوت، أو أحدهما بضبط رمانة الميزان، وأحياناً يقوم أحدهما أو كلاهما بضبط إحدى الكفتين أو كلتاهما، كما أن وضع آكل القلوب **عم- ميت** يختلف من حالة إلى أخرى وأحياناً يتوارى بالكامل ولا يظهر، وقد لاحظنا أن المصرى القديم، قد صور القلب فى شكل إناء أو وعاء، وهو ما يعكس إيمان المصرى القديم بأن **القلب هو محل التنزّل، وأن سلامة القلب هى الفيصل فى يوم الحساب، فمن جاء ربه بقلب سليم فقد فاز**، وكما رأينا أن النصوص المصرية القديمة المصاحبة للبرديات التى أشرنا إليها، تشير إلى **شرط سلامة القلب**، وتقول **قلبه أو قلبها سليم.**



وعندما ننظر إلى بردية **آمون إم وِجا** المحفوظة فى **متحف برلين**، نرى رمز العدالة الإلهية ماعت وهى فى وضع السجود، وبديلاً عن الرأس الآدمية نرى نصف دائرة تعلوها ريشة العدالة ويتدلى من ذراعى ماعت علامة الحياة، وعن يمينها رمز أوزيريس (**دجد**) وعن يسارها علامة الحق، وأسفلها علامة مصرية قديمة إسمها **نِبْ** وتُترجم بمعنى **نبي، رسول، سيد، رب، حامي**، ثم نرى القلب فى شكل إناء، ونرى إلى اليمين طائراً يمثل البعث فى مصر القديمة، كما نرى الجعران خبر، وهكذا قد يكون المعنى، إشارة إلى بعث النفس صاحبه القلب السليم ونرى أمام الطائر، رمز العدالة ماعت مرة ثانية.



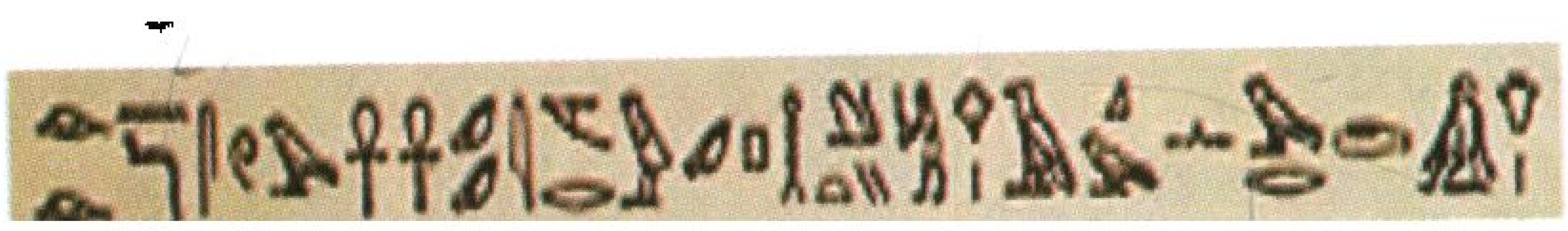
كما نرى فى تكملة **نفس البردية** تمثيلاً آخر لماعت العدالة فى صورة ثعبان الصِل وله جناحين ويعلو رأسه ريشة العدالة و نلاحظ الذقن أيضاً، ونرى صاحب البردية، جالساً وهو يحمل فى يده اليمنى قلبه فى شكل إناء ونراه يقربه إلى ذقن الكوبرا الملكية وكأنه يملأ منها، **وأنها بالنسبة له مصدرالإمداد الذى يريده أن يتنزل فى قلبه.**



وأمامنا صورة لإناء من الحجر فى شكل القلب من مقتنيات المتحف **البريطانى** بلندن، ثم من مقتنيات متحف **المتروبوليتان بنيويورك** صورة لإنائين من الحجر فى شكل القلب، إذن، واضح أن **المصرى القديم عندما صور ومثّل القلب فى شكل إناء، كان يُعبّر عن حقيقة ثابتة آمن بها المصرى القديم** وأكدتها النصوص المصرية القديمة على امتداد التاريخ المصرى القديم، **آمن المصرى القديم بأن قلب الانسان هو أهم عضو فى الجسد** وأن عمل الإنسان أياً كان صالحاً أو طالحاً يكون له تاثير فورى مباشرعلى القلب وأن ثمرة هذا العمل تنعكس على صفات الإنسان، وكذلك على أعضاء جسده نفسها، لأن القلب هو العضو الذى يتحكم باقى الأعضاء ويمدها بالحياة، كما آمن المصريون القدماء أن **القلب** هو **مركز الإدراك والمعرفة والحكمة**، وأن **سلامة القلب هى التى تنفع الإنسان عندما يقف بين يدى المولى عز و جل للحساب** ونقرأ فى النص أمامنا **تصم الأذنان وتظلم العينان وتفتر القوة عندما يُصاب القلب بالوهن**، فى إشارة واضحة إلى **الأثر المادى الذى يعود على صفات الإنسان الذى وهن قلبه بالغفلة والمعاصى.**









وكما صور المصرى القديم القلب على شكل إناء، صوره أيضاً على شكل الجعران **خِبِر** وكما نرى أمامنا، ولفظ أو كلمة **خِبِر** تأتى بمعنى يخلق، وبمعنى يأتى إلى الوجود، وبمعنى يبقى ويدوم كما بينت النصوص على المناظر وعندما نقرأ ترجمة الكتابة المصرية القديمة التى نراها فى الشكل المقابل وهى تُزين بطن الجعران وهو لكاتب إسمه **نا - حِر- حو**، يقول الكاتب، قلبى الذى هو من أمى، العضو الذى به جئت إلى الوجود، **لا تقف ضدى لِتشهد علىَ**، ولا تعارضنى فى قاعة الحساب وفى وجود القائم على الميزان، ثم يقول مخاطباً قلبه، **أنت أل - كا (النفس)** فى جسدى، أنتَ الخالق وهكذا **فإن المصرى القديم كان أول من أشار إلى أن النفس الإنسانية محلها القلب** وهذا الأثر من مقتنيات **متحف فيتز ويليام** بإنجلترا.



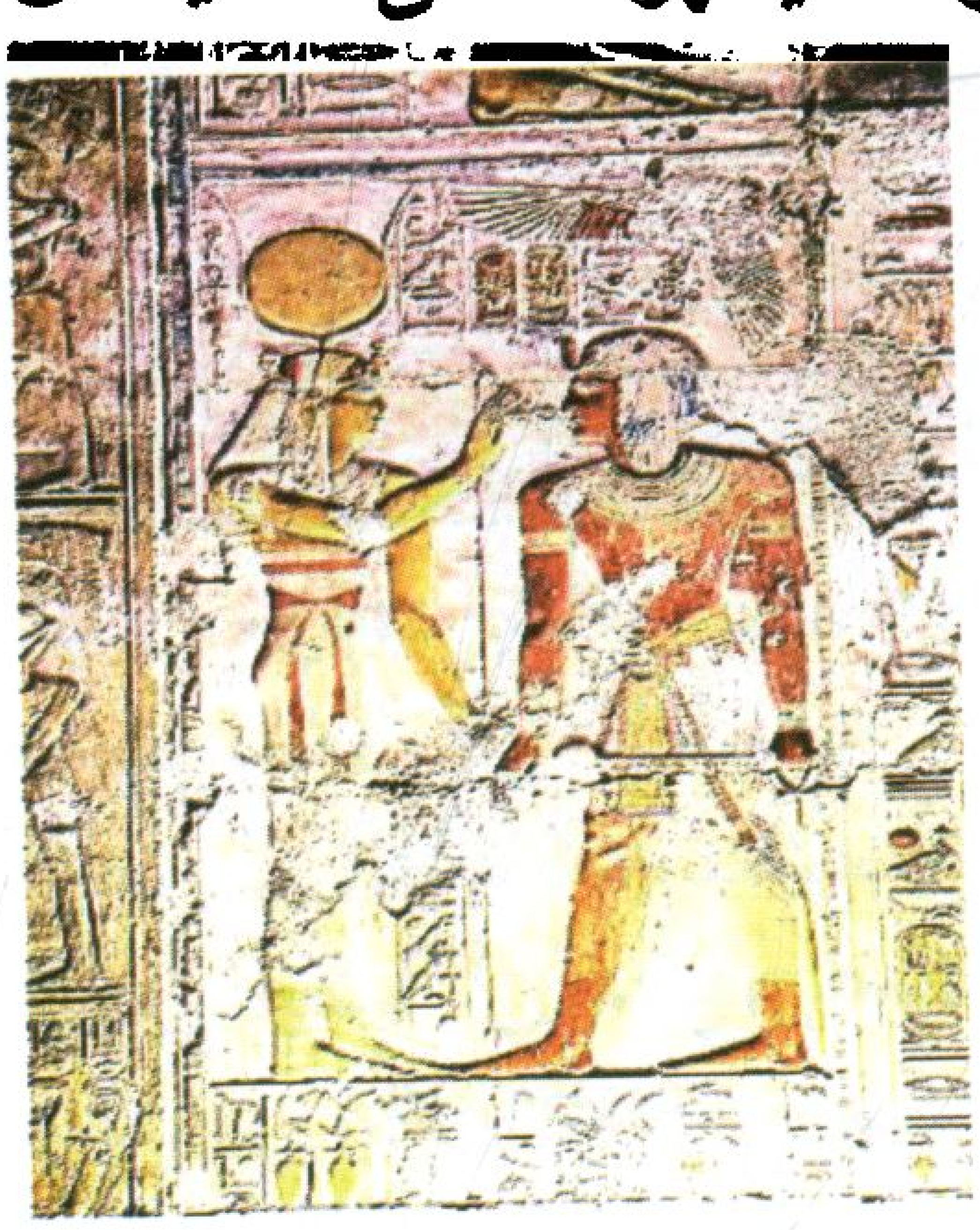
وعندما ننظر أيضاً للشكل التالى من **متحف المتروبوليتان**، نرى تمثيلاً للقلب على شكل إناء ونلاحظ أن طائر ألبنو، يُزين القلب ومعروف كما سبق وأشرنا أن **طائر البنو** فى مصر القديمة يمثل البعث، وعندما يزين إناء القلب، فذلك قد يكون إشارة من المصرى القديم إلى القلب الذى بُعث مِن بعد الموات، ذلك لأن طائر البنو أيضاً، هو رمز لشروق الشمس ورمز للحياة وهكذا يتبين لنا أن إحياء القلوب بعد مواتها مرتبط بشروق تلك الشمس عليها، وهو ما يشير إليه الجعران أيضاً، لانه رمز لشروق



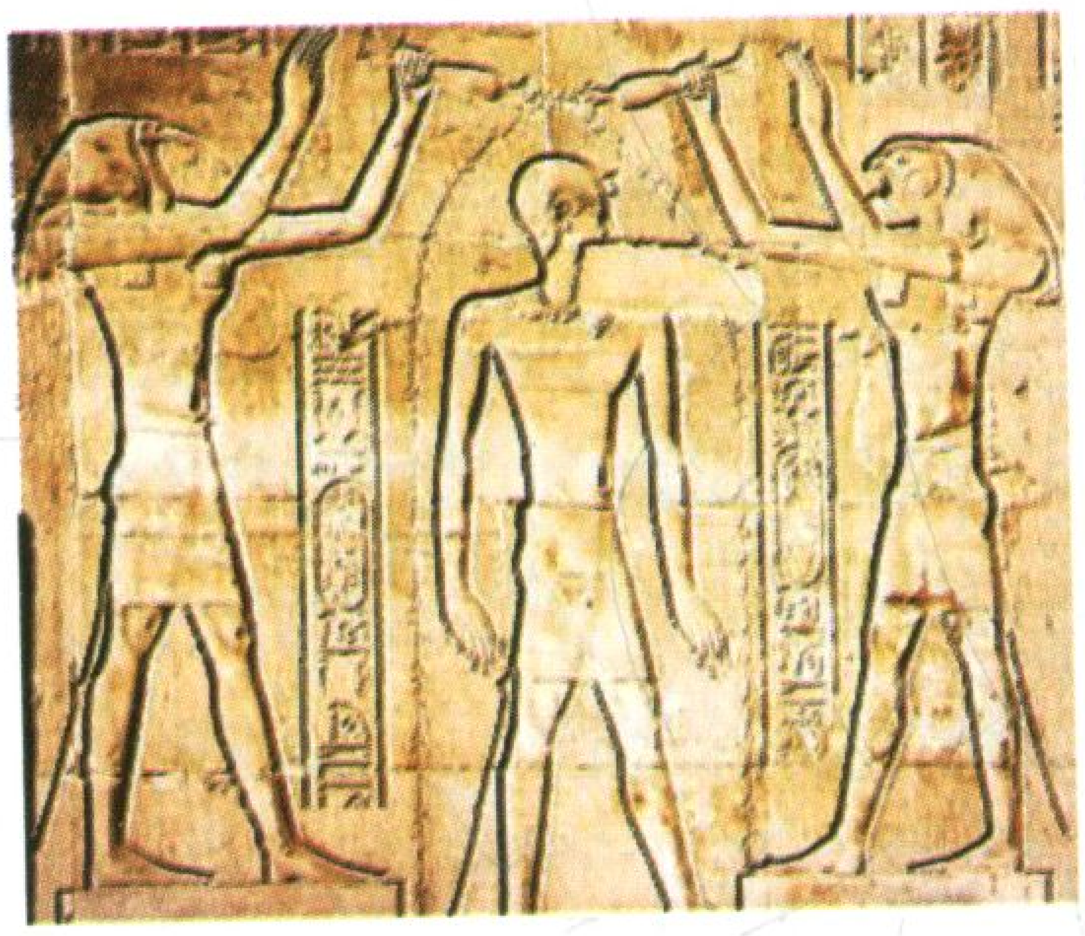
الشمس كما نراه فى الشكل المقابل من مجموعة **الملك توت عنخ أمون**، والمحفوظة بالمتحف المصرى بالقاهرة **وطالما أنها إشارات إلى إحياء القلب** (وهو أحد أعضاء الجسد، بل أهم أعضاءه)، **إذن هذا الإحياء، أى بعث القلوب بعد مواتها، يكون فى هذه الحياة الدُنيا وليس بعد الوفاة بأى حال من الأحوال.**



وهذه الحقيقة تبينت لنا فى العديد من المناظر التى عرضنا لها وتبين عمليه إحياء القلوب بطريقة رمزية يظهر فيها الإنسان وهو يتلقى علامة الحياة، فى حين أنه حى، بمعنى أنه له كيان وموجود فعلا فى هذه الحياة الدُنيا، إلا أنه فى واقع الأمر، فى موات بسبب موات قلبه، وإلى أن يَمُن عليه المولى عز و جل، فيُحيى قلبه، وكما يظهر لنا فى العديد من المناظر التى تشير إلى حقيقة إحياء القلوب



ومنها ما سبق أن أشرنا إليه من **معبد أبيدوس** والذى نرى فيه إيزيس وهى تقدم علامة الحياة لسيتى الأول ونرى سيتى وهو قابض على علامة الحياة وصولجان الملك فى يده اليسرى، ونلاحظ طائر أنثى العقاب رمز الحماية الإلهية أعلى رأسه وعلامة السماء فى الأعلى باللون الأزرق وهو ما يتبين لنا أيضاً فى العديد من المناظر التى **تشير إلى تطهير القلب حتى يحيا من بعد موات.**



وكما نرى فى الشكل المقابل من **معبد كوم امبو** وكما أشرنا من قبل أيضاً، حيث يبدو حورس وتحوت وهما يقومان بصب الماء، والذى يأخذ شكل علامتى الحياة والحكم، **فالماء فى الرمزية المصرية القديمة، هو رمز للإمداد والعطاء، الماء الذى يطهر القلوب مما علق بها من شوائب وليس ماء الغُسل العادى لأن الماء العادى لا يُحيى القلوب من بعد مواتها، ولكن يُذهب فقط ظاهر الدنس من ظاهر البدن.**

كما أشار المصرى القديم وبطريقة رمزية أيضاً إلى الجنة، فصورها كمروج خضراء فيها الزرع والأشجار والنخيل والأنهار، وفيها يمثلُ المرءُ ومعه زوجته فى الكثير من الأحيان وأمامهما مائدة عليها كل ما لذ وطاب من ثمار وفواكه وشراب، كما تُظهر المناظرُ، سواء على البرديات أو الجداريات، **تظهر المُشار إليه وهو فى صحبة من سبقه إلى الدار الآخرة وينعم معهم بالصحبة و الفضل.**



وعندما ننظر للشكل المقابل، من مقبرة **سِنِجم** بالبر الغربى بالأقصر نرى تمثيلاً للمروج الخضراء، نرى فيها أشجاراً متنوعة ونخيلاً وزرعاً ونرى سِنِجم وزوجته وهما يقومان بنثر البذور والحرث والحصاد، ثم نراه وزوجته فى الصف الأعلى وهما فى وضع الركوع، رافعين أيديهم أمام جمع من خمسة أشخاص جالسين على علامة العدل **ماعت،** يتقدمهم **رع - حور أختي،** ثم إلى اليمين مركب صغير به طفل، ثم نرى **سِنِجم** واقفاً أمام شخص آخر ونلاحظ أن سنجم يحمل فى كِلتا يديه علامة الإصطفاء فى مصر القديمة، ويبين النص المصرى القديم أمام سنِجم أن اسمه **أوزيريس سنجم** وفى أقصى اليمين يُطلعنا النص أيضاً أن **سنجم صادق القول،** ونلاحظ أن هذا المنظر مُحاط بالماء السماوى والذى يعلوه مركب رع - حور- آختي ونرى فيه حورس وعلى رأسه قرص الشمس التى يحيط بها ثعبان الصل الملكى، كما نرى علامة الحياة وأمامها علامة مصرية قديمة تعنى التابع ونلاحظ أن هذه العلامة لها قدم بشرية

تطأ على ما يُشبه الجدار، ويعلو هذا الجدار طائر، ونرى أيضاً على يمين ويسار المركب قـرد البابـون رافعاً يديه تحية لشروق الشمس.



ومن مقبرة **سنجم** أيضاً ننظر إلى هذا التصوير الرائع لسنجم وزوجه وهما جالسان أمام رمز السماء نوت فى شكل شجرة التين على هيئة امرأة تحمل فى يدها اليمنى إناء يخرج منه ماءً طهوراً لينهلوا منه ونرى أن نوت تحمل أيضاً فى يدها اليسرى ما يشبه المائدة الصغيرة ومثل تلك الموائد وعلى اختلاف أحجامها وأشكالها اصُطلِح على تسميتها بموائد القرابين، نرى عليها ما يشبه الخبز وأعلاه عدد من زهور اللوتس.

هذا وتجدر الإشارة ايضاً أن المصرى القديم عندما يُصور شخصاً ما أمام نوع معين من الأشجار، وكما رأينا رمز السماء نوت فى شكل شجرة التين فلا بد أن هذا الرمز(**شجرة التين**) يشير إلى **حقيقة دينية مُعَينة يعبّرعنها التين**



وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل المقابل، حيث نرى نوت السماء مرة أخرى ولكن فى شكل **شجرة الزيتون** والتى يستظل تحتها رجل وهو جاسياً على قدميه أمام رع **- حور - آختى** ويلمس بيديه ثعبان الصل الملكى، وعندما نرى نوت فى شكل شجرة الزيتون تصب عليه الماء، فلا بد وأن نوت فى شكل **شجرة الزيتون**، تشير إلى **حقيقة دينية معينة يعبر عنها الزيتون .**

هذا وقد عبَّر المصرى القديم أيضاً عن حال الإنسان الذى أنعم عليه المولى عز وجل **بِجَنَّة القرب الإلهى**. كما نرى فى هذا المنظر من مقبرة **وِسْرِحَاتْ**



بالأقصر، حيث نرى وِسرحات وزوجته فى مركب على شكل نبات البردى مرة فى اتجاه اليمين(الشرق)، ومرة ناحية اليسار (الغرب) ونلاحظ أن المركبان على الماء، وهذا الماء أو النهر هو إشارة إلى ماء السماء، حيث تبدو علامة السماء **بِتْ** أعلى أوزيريس على اليسار وتبدو أيضاً أعلى أنوبيس على اليمين، كما نلاحظ أن عرشي أوزيريس وأنوبيس على الماء، ونرى أمام أوزيريس وأنوبيس، وِسرحات وزوجه رافعين أيديهم، **فى إشارة إلى وجودهم فى هذه المعية وهذا المقام العظيم من القرب**، ونرى فى هذا المنظر أن **الفلك** التى يركبها أوسرحات وزوجه هى التى أوصلتهما إلى هذه المعية وهذا المقام العظيم من القرب، كما نلاحظ أيضاً أن المركب فى إتجاه الشرق يعلوه شراعٌ ولا بد أنَّ هذا الرمز له معنى يشير إلى حقيقة معينة، قد تكون مرتبطة بما يرمز إليه الشرق فى إشارة إلى **الحياة الأولى** التى فيها يأخذ الإنسان بالأسباب وتكون له حرية اختيار الوجهة التى يريد أن يسلك فيها، **وأن الإنسان بإرادته الحرة يبحر فيها**.



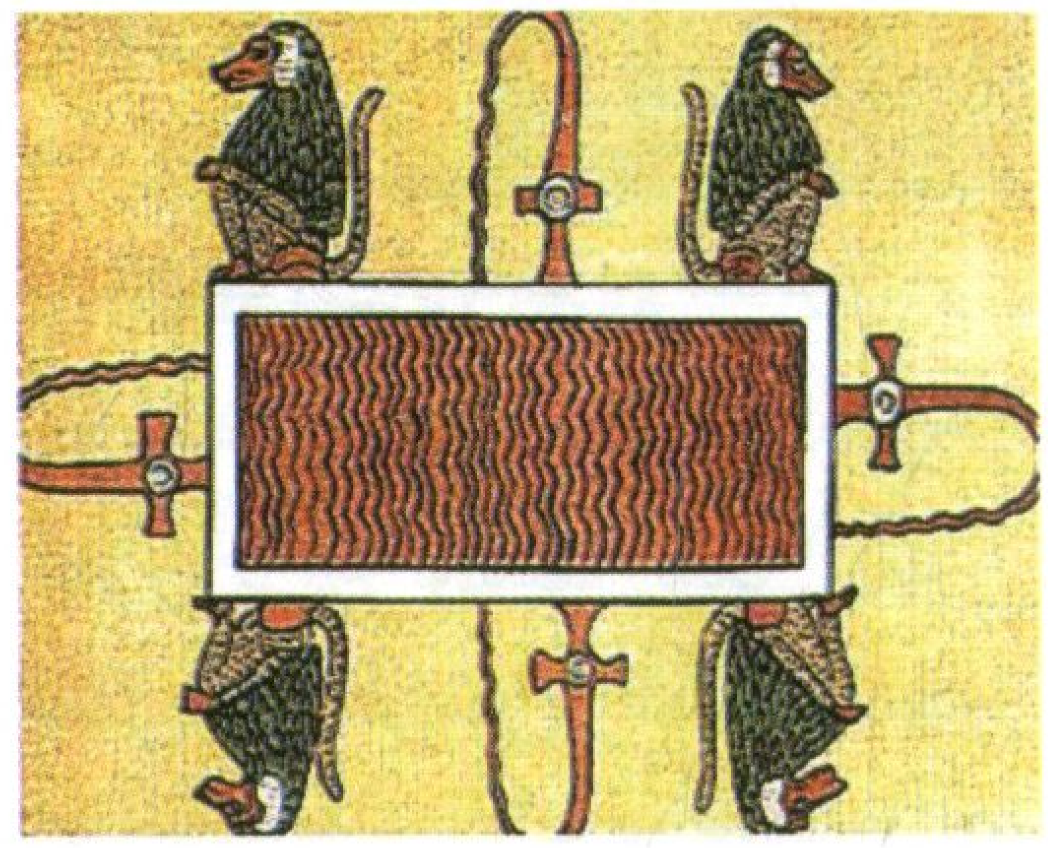
وعندما ننظر إلى بردية الأمير **نخت من المتحف البريطانى** نرى فى أعلى يسار البردية رمزاً يشير إلى شروق شمس الحقيقة التى يمثلها أوزيريس حيث نراه جالساً على عَرشِه الذى يأخذ شكل ماعِت، علامة الحق، كما تبدو وراءه ماعت، الحقيقة نفسها ونلاحظ أنها تضع يدها على كتف أوزيريس وتقف على نفس العرش.

ونلاحظ شكل تاج أوزيريس، حيث نرى ما يشبه قرنين أو ريشتين بينهما قرص الشمس، كما يُحلِّى رأس أوزيريس تاجه والذى عبَّرت عنه النصوص المصرية القديمة **بأنه يخترق السماء** ونرى فى يديه علامتى الحكم والعلم.

ثم نرى تصويراً للماء السماوى فى شكل مستطيل، يحيط به من الجهات الأربع الأشجار و كذلك أربع من النخيل **مصدرها كلها شجرة أوزيريس نفسه** والتى نراها أمام وجهه، ثم ننظر إلى هو- نفر وزوجه وهما يرفعان أيديهما فى تحية

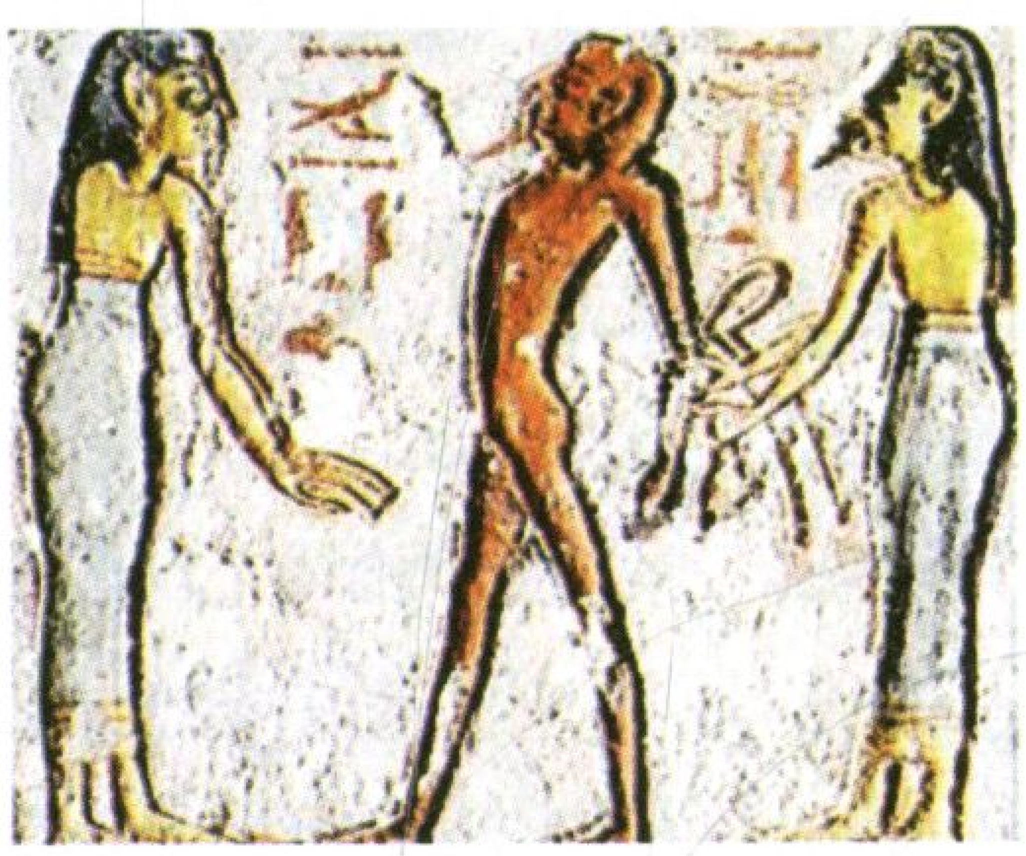
سلام و شُكرٍ لنعمة المولى عز و جل، والذى جعل لهما بيتاً فى الجنة والذى يبدو فى أقصى اليمين، كما نلاحظ أن هذا البيت قائم أيضاً على علامة الحق والعدالة، والشجرة والنخلة أمام مدخل البيت، تعنى أنهما مصدر للفضل والإفاضة أيضاً.

ومثلما صوّر المصرى القديم الجنة بطريقة رمزية، فقد صوّر النار أيضاً،



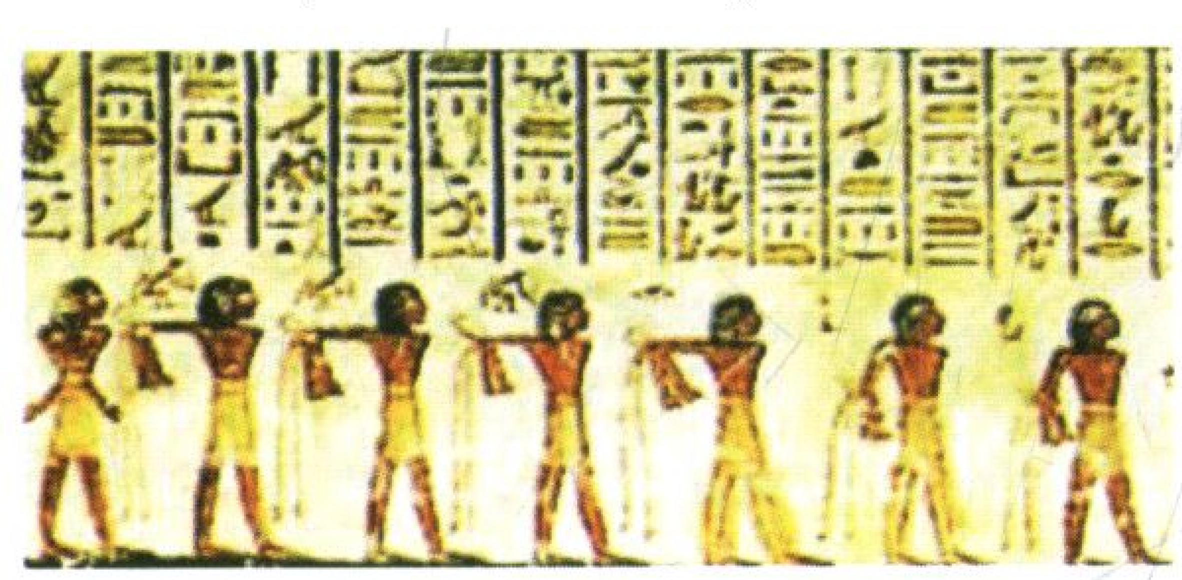
وأطلق عليها الإسم المصرى القديم **شِى - إن - آمو،** بمعنى **بحيرة الجحيم** كما نرى فى الصورة من **بردية آنى** لوحة رقم ٣٢ حيث نرى بحيرة مستطيلة الشكل يظهر فيها اللون الأحمر فى إشارة إلى الجحيم، كما نلاحظ أيضاً رمز الماء باللون الأسود والذى يظهر فى شكل الموج، ويكون المعنى ماء الجحيم أو بحيرة الجحيم كما نرى على كل ركن من أركانها الأربعة رمز النار فى مصر القديمة ونرى أيضاً أربعة من قردة البابون (الربّاح).

وفيما يتعلق بتصوير من حقّت عليهم كلمة العذاب، من كافرين ومنافقين وعصاه...إلخ ، فقد تم تصويرهم فى أشكال مختلفة، ويغلِبُ على تلك الأشكال صورة الإنسان الأسير أو المقيدة يديه وهو واقف أحياناً، وأحياناً أخرى كأنه راقد على جَنبِهِ وفى أحيان اخرى، كما نراهم على جدران المقابر فى صورة



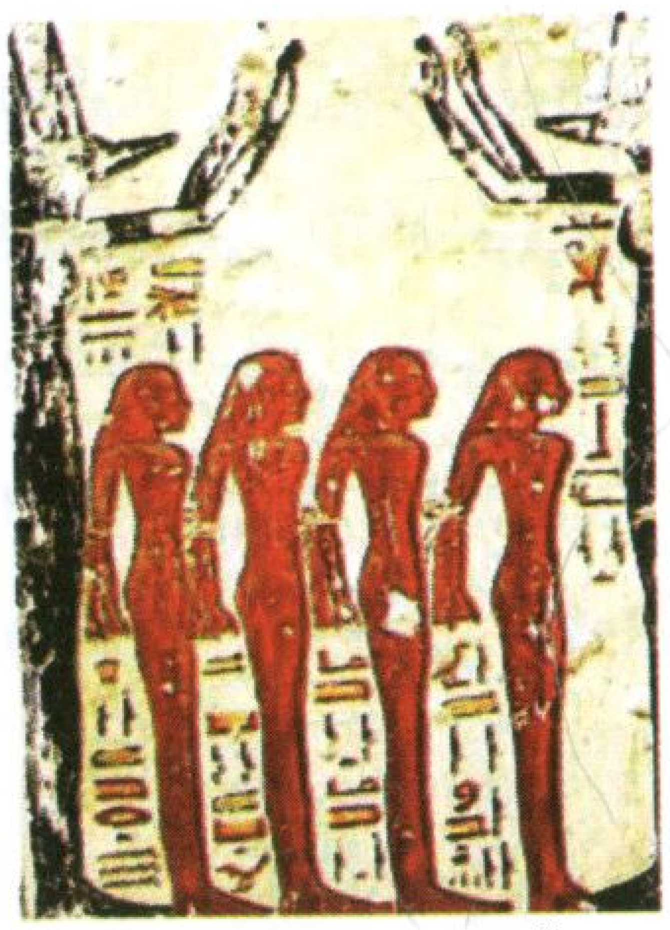
رأسية معكوسة حيث الرأس إلى أسفل والأرجل إلى أعلى مع ضرورة تصوير الأيدى وهى مغلولة بالقيود **وإلا اختلف المعنى تماماً فى أحيان كثيرة** وفى الشكل المقابل نرى أحد هؤلاء بين امرأتين وتقوم إحداهما بتكبيل يديه، فى إشارة **إلى واقع حال ذلك الإنسان على وجه التحديد.**

ومن مقبرة الملك رمسيس السادس بوادى الملوك بالاقصر نعرض لبعض المناظر التى تتعلق بيوم الحساب :-



وعندما ننظر إلى الشكل المقابل، نرى **جمعاً ممن حقّت عليهم كلمة العذاب** وهم مقيدون، مكبلون ويساقون زمراً، زمراً، أى جماعات جماعات.

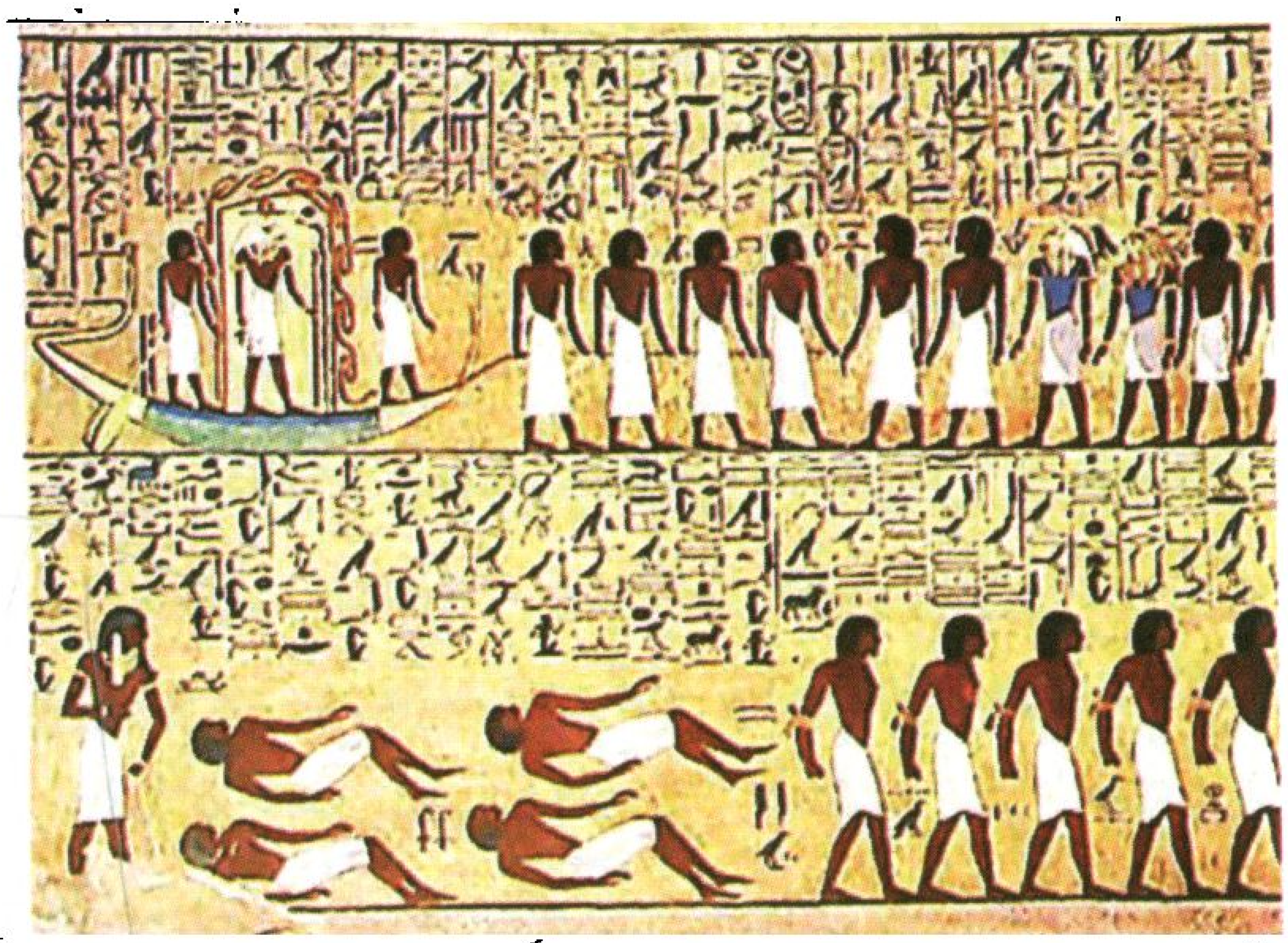
ونرى أيضا فى الصورة المقابلة مجموعة من النساء مكبّلات ونلاحظ أيضاً وقوف إمرأتان برأس إبن آوى **(أنوبيس)**.



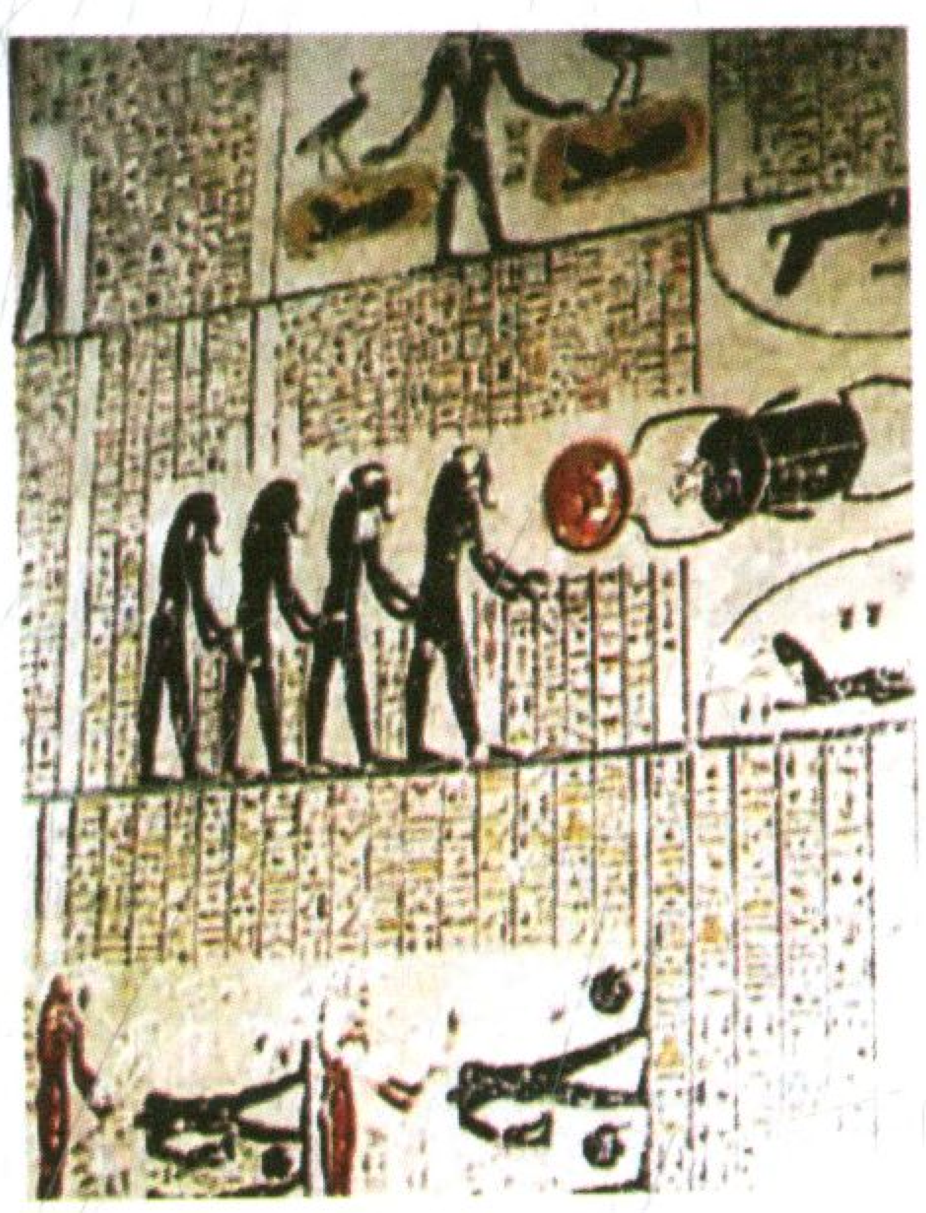
وتكرار تلك الصور على المقابر والبرديات وغيرهما يثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن **المصريين القدماء قد آمنوا بالبعث والحساب وبأن كل أنسان سوف يلقى جزاءه فى الجنةً أو النار .**

والكثير من تلك المناظر تزين جدران المقابر بوادى الملوك بالأقصر.

وعندما ننظر إلى الشكل التالى من مقبرة الملك **حُورْ – مُحِب** بوادى الملوك بالأقصر نرى أيضاً فى أعلى الصورة مركب آمون رع وفيها يبدو آمون والشمس بين قرنين وأمامه ثعبان يبدو واقفاً على ذيله ويعلو رأسه قرص الشمس فى إشارة إلى الصراط ، كما نشاهد رجلين على نفس المركب وأمام المركب أربعة رجال يمسكون بحبل وكأنهم يجّرونها، وأمامهم جَمعُ من الرجال يلتقونهم مُرحبين بهم فى حياتهم الأخرى، ثم المنظر أسفل، يبين النقيض تماماً، حيث نرى رجلاً واقفاً وأمامه أربعة أشخاص فى وضع جانبى وكأنهم غَرقى ثم نرى أمامهم مجموعة أخرى مقيدة أذرعهم خلف ظهورهم وهم يُساقون إلى مصيرهم.



وهو ما نراه أيضاً فى منظر آخر من مقبرة **رمسيس السادس**، حيث نرى فى منتصف الرسم الجعران المصرى **خِبرْ** وهو يدفع بقرص الشمس لتشرق على أربعة رجال، وأسفل ذلك نرى تمثيلاً لمن حقّت عليهم كلمة العذاب وقد قُطعَّت رؤوسهم ونلاحظ أن الرؤوس الأربعة على يمين ويسار أقدامهم وفى الصف الأعلى يبدو حورس وهو يلامس بيديه إطاراً بيضاوياً يبدو داخله رجلان وأعلى هذا الإطار طائران.



هذا ويجدر بنا أن نشير إلى أن المناظر التى تزين جدران المقابر الملكية بوجه عام، هى من أصعب المناظر الرمزية فى مصر القديمة، وقام العديد من علماء

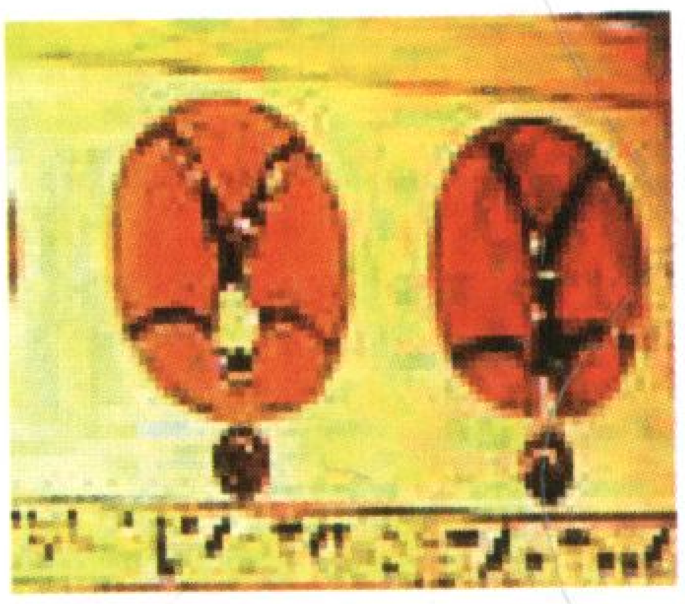
الاثار المصرية وكذلك بعض الدارسين بمحاولة فهم وشرح بعض تلك المناظر، وبعد **العديد من الأبحاث والنقاشات، لم يستطع أن يجزم العديد منهم على حقيقة المعنى المراد فى هذا الرسم أو ذاك.**

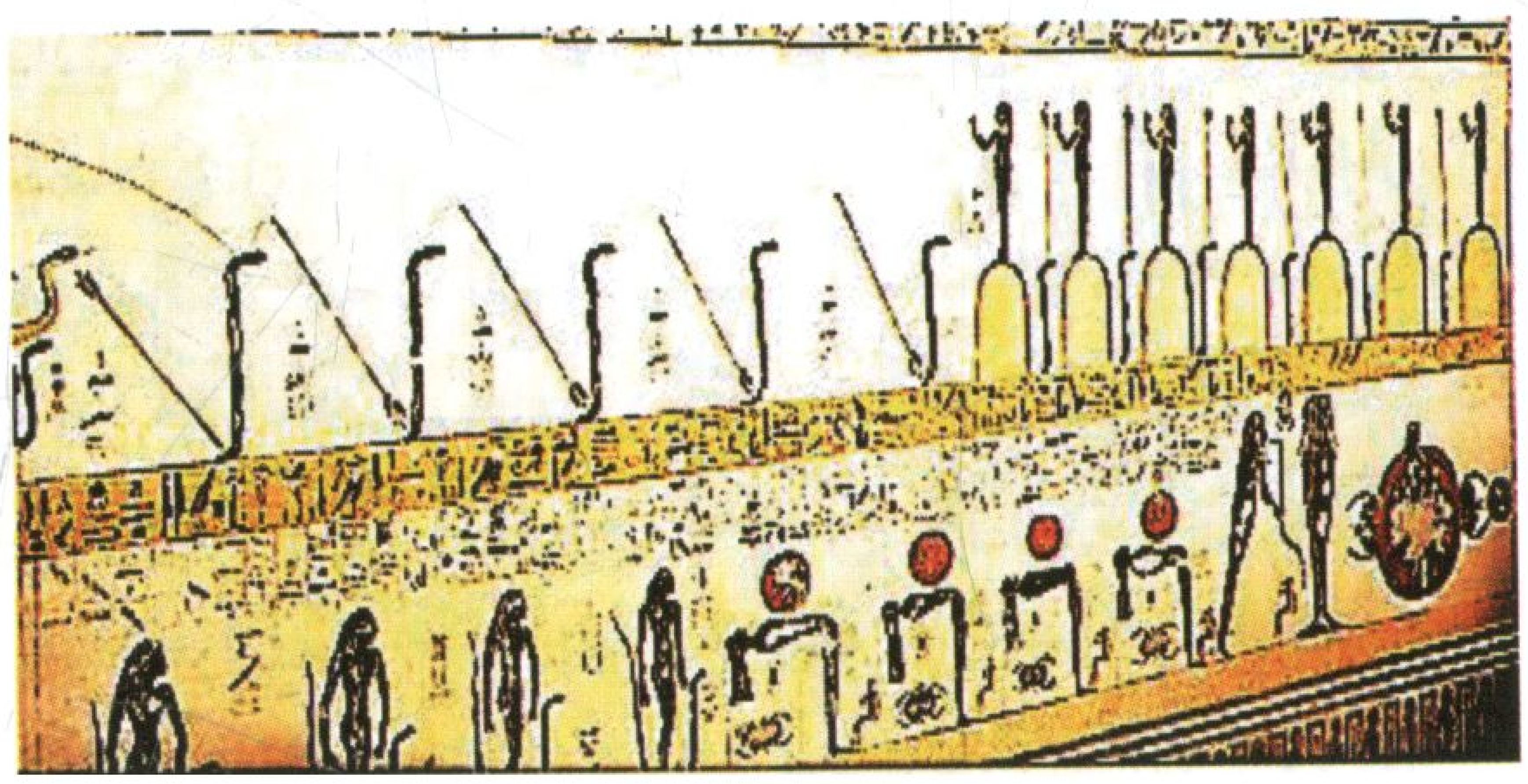
ومن المعروف لأى دارس للتاريخ المصرى القديم، أن المصرى القديم قد اعتبر **مكان الدفن بيتاً لِلمُتوفى وأنه بالنسبة للإنسان الصالح، فهذا البيت سيكون له جنة، أما الإنسان الطالح فمكان دفنة سيكون له جزءاً من بحيرة النار.**

هذا وقد قام الباحثون وغيرهم من العلماء بِنسخ ونقل العديد من المناظر والنقوش والكتابات من داخل المقابر وكذلك النصوص والنقوش التى تزين التوابيت الملكية وكذلك من داخل الأهرامات، والتى اصطلح على تسميتها بنصوص الأهرامات، إلى جانب البرديات ثم أطلقوا على ترجمات تلك النصوص المصرية القديمة وبعض مناظرها، كتاب الموتى **" كتاب الخروج إلى النهار "** كما سبق وأشرنا، كذلك **كتاب البوابات، كتاب الذهاب إلى العالم الآخر..**، وكتاب الخروج إلى النهار وكما اتضح لنا من خلال بعض الترجمات التى وقفنا عندها **أن معظم تلك النصوص فيها إشارات إلى اسماء المولى عزوجل و صفاته، إلى جانب العديد من الأدعية والصلوات التى يبتغى بها مؤديها التقرب من المولى عز وجل، إلى جانب العديد من الحِكم والمواعظ والحلال والحرام، الخ...،أى أن الأمر يتعلق بحياة الإنسان على هذه الأرض**، وبالنسبة لكتاب البوابات، فقد أشار العلماء إلى وجود إثنا عشرة بوابة بين العالم الأول والعالم الأخر، ويجب على الروح أن تعبر هذه البوابات وكذلك أن تتغلب على ما سوف يقابلها من عقبات حتى تصل، وتنعم بالحياة فى العالم الأخر.

وكذلك كتاب الذهاب إلى العالم الآخر، حيث هناك شرح وتمثيل أو تصور لميزان الحق والعدالة، ووزن القلب فى إشارة إلى يوم الحساب،... وكذلك التمثيل الرمزى للجنة والنار، وبِغضِ النظَر عن الدخول فى تفاصيل عديدة، يشوب الكثير منها العديد من الأخطاء، **فإن المعنى العام أن العديد من المناظر التى تزين جدران المقابر الملكية وكذلك التوابيت والبرديات فيها العديد من الإشارات إلى حقائق معينة تتعلق بسلوك الإنسان وسعيه فى سبيل تحصيل رزق المولى عز و جل، وإشارات أخرى توضح السبيل أو الوسيلة التى بها يتحقق للإنسان الفضل** وهناك العديد من المناظر، **التى لم يستطع أحد أن يصل إلى معناها الحقيقى**، واكتفى أغلب العلماء **بمجرد وصفها دون محاولة الولوج فى شرح معانى تلك الرسومات** وسوف نحاول أن نقف فيما يلى عند بعض الأمثلة التى تبين لنا صعوبة الرمزية المستخدمة فى بعض مناظر المقابروالتوابيت وبعض البرديات.

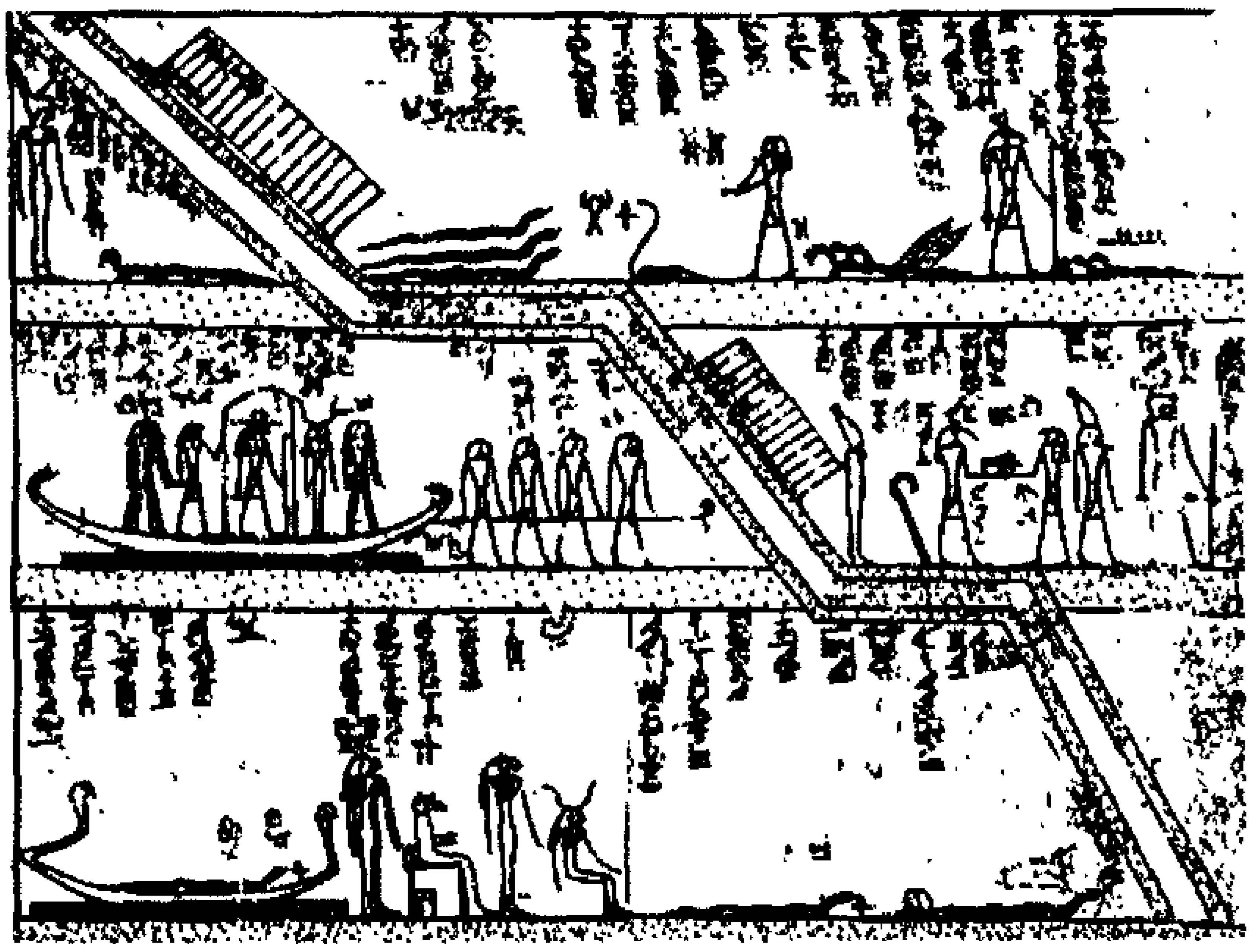
وعندما ننظر إلى الشكلين وهما جزء من جدارية **بمقبرة الملك رمسيس التاسع في وادى الملوك** بالأقصر نستطيع أن نرى فيها عدداً من الرموز التى لم يستطع أحد أن يصل إلى حقيقة المعنى المراد فيها، وأولها كما نرى فى هذا الجزء المقابل رجلين داخل دوائر ونلاحظ من خلال وضع أجسادهم أنهما وكأنهما يدوران فى فلك تلك الدائرة نفسها ونرى أيضاً أسفل كل دائرة شمساً صغيرة، وفى الشكل التالى نرى عدداً من الثعابين على اليسار ونلاحظ على يسار كل ثعبان سهماً يخرج من رأسه ما يشبه قطرات من سائل يصل بين السهم ورأس الثعبان الذى يليه، ثم نشاهد فى الشكل المقابل على





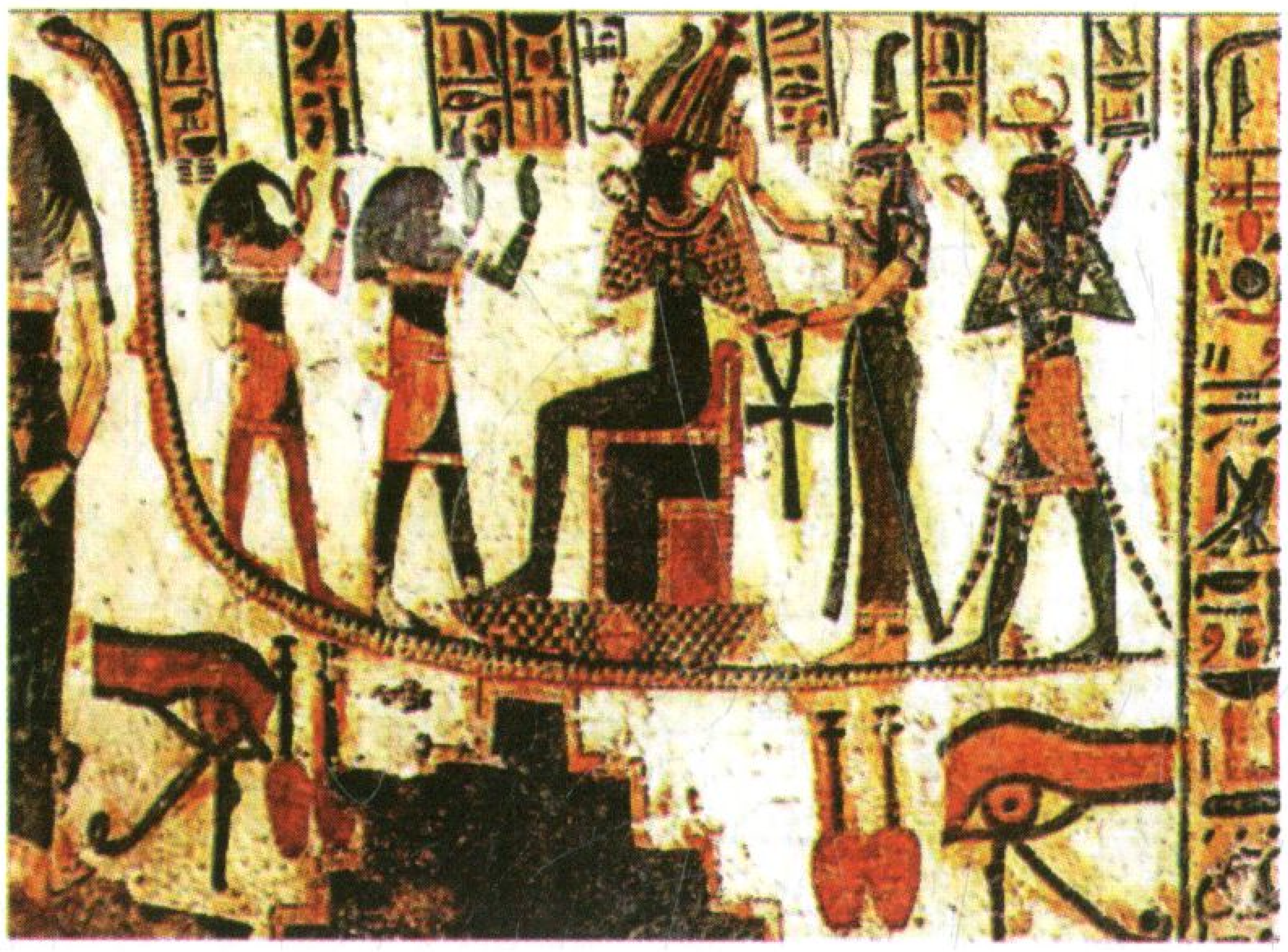
اليمين عدداً من النساء وهن يقفن على ما يشبه التلال الصغيرة وهن يرفعن أيديهن، وبين تلك التلال نرى عدداً من الثعابين وعلى رأس كل ثعبان سهماً وكأنه مغروس فى الرأس ثم ننظر إلى أسفل، لنرى على اليسار عدداً من النساء، وتقف كل واحدة منهن على ثعبان وكأنهن يمتطينه ثم نرى على اليمين منهن أربع نساء وقد انحنين إلى الخلف بزاوية قائمة وأسفل كل واحدة منها جعراناً، ونلاحظ أيضاً أن فوق بطون تلك النساء شمساً ونلاحظ أيضاً الجزء المشوه والذى يخرج منه السائل المنوي الذى يلامس طفلاً رضيعاً، ثم نرى على اليمين شخصاً ينحنى قليلاً إلى الأمام وهو يمسك بثعبانٍ يعلوه جعران وأسفل منه طفل رضيع أيضاً، وأمامه رجلين مُتصلين، ينظر أحدهما إلى اليمين والآخر إلى اليسار، ثم نرى على اليمين شمساً داخلها نرى رجلاً واقفاً تم تشويهه، كما نرى أيضاً جعرانين يخرجان من قرص الشمس والذى على اليمين منهما يدفع قرص الشمس أمامه.

وعندما ننظر أيضاً إلى هذا الجزء من جدارية مقبرة **تحتمس الثالث** بوادى الملوك نرى تابوتاً يُمثل كما يُعتقد روح المتوفى وأمام التابوت ثلاث حيّات، كما نرى أسفله حية أخرى برأس آدمية وأقدام، كما نرى امرأة ترتدى تاجاً فوق رأسها، كما نلاحظ أمام الحيّات الثلاث ثعباناً واقفاً وأمامه علامة الحياة وعقرب، وخلفه نرى رجلاً واقفاً، خلفه حيّة لها



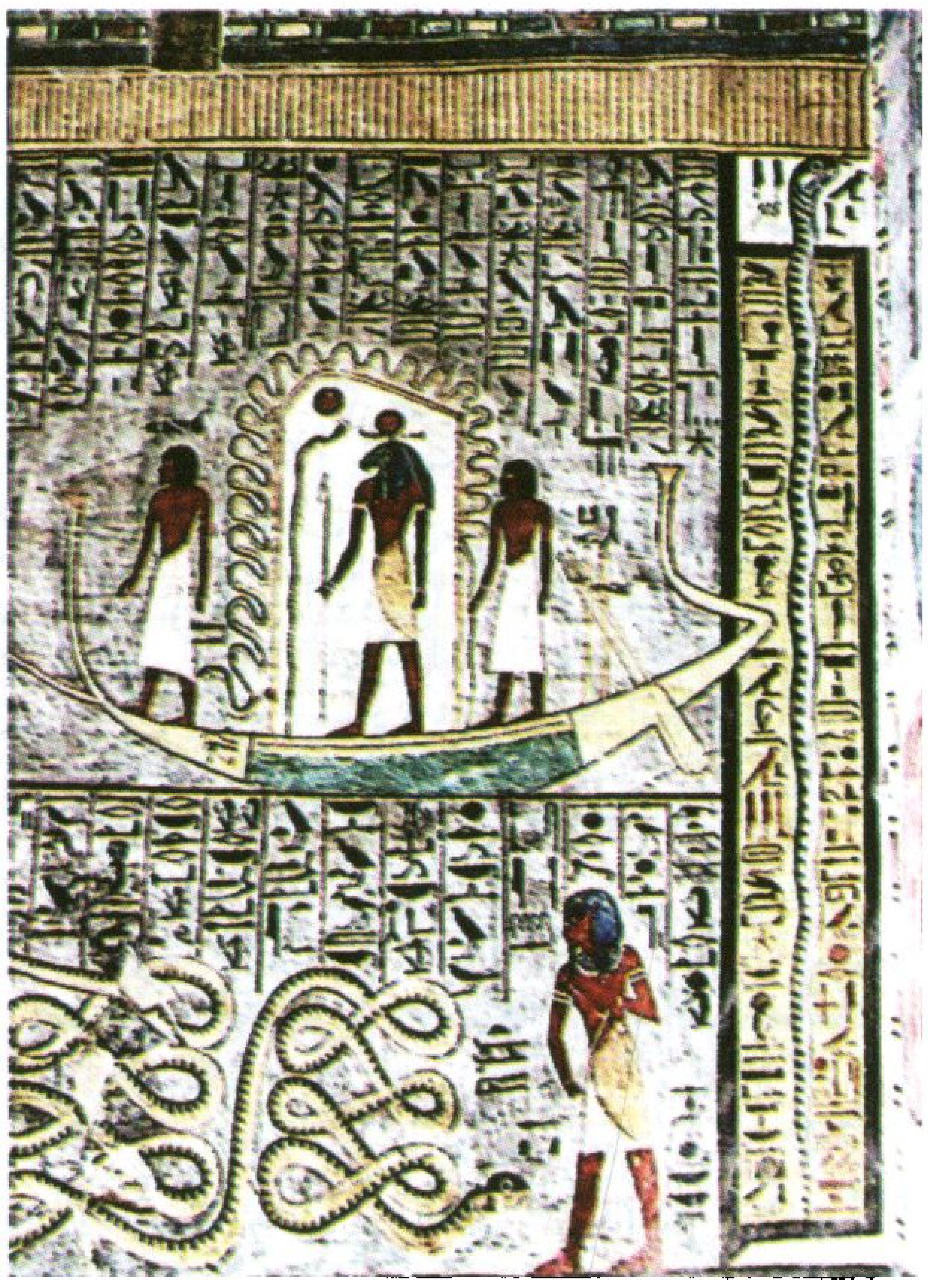
ثلاثة رؤوس وجناحين وعن يمينها نشاهد رجلاً برأس حيوان آكل النمل (سِتْ) ويحمل فى يده اليمنى علامة الحياة وفى يده اليسرى علامة الحكم وأمامها ثعبان له رأسان ثم ننظر إلى المستوى التالى لنرى مركباً يقف داخل مقصورته آمون رع وعن يمينه وشماله حتحور وأمامها شخص آخر وحورس، وخلفه شخصين ونرى أمام المركب أربعة رجال ممسكين بحبل متصل بالمركب ونرى أمامهم نفس التابوت وقد انتقل إلى المستوى الثانى ونرى أمام التابوت رجلاً واقفاً ثم نرى صولجاناً وأمامه **تحوت** و**حورس** وقد اتصل ذراعيهما حاملين عين حورس ثم نرى رجلين أحدهما على رأسه تاج، ثم ننظر إلى أسفل لنرى مركباً عليه ثعبان وأمامه علامة الحياة، وأمام المركب امرئتان وبينهما شخص جالس، ثم نلاحظ امرأة يعلو رأسها قرنان وهى فى وضع الجلوس ونلاحظ أن قدماها متصلتان بذيل أفعى تسْعَى وأمامها علامة الحياة ثم أفعى أخرى كما نلاحظ اختفاء التابوت فى هذه المرحلة.

وهكذا يتضح لنا أن هناك العديد من الرموز المصرية القديمة التى ترتبط بحقائق دينية معينة لم يستطع أحد، حتى الآن، **أن يصل إلى حقيقة المعنى المراد فيها.**



ونحن عندما ننظر إلى الشكل التالى وهو جزء من جدارية محفوظة فى **متحف تورين** نرى تمثيلاً لمركب أوزيريس، ونلاحظ أن **المركب** تأخذ شكل ثعبان، إذن هى **فى واقع الأمر تمثل الصراط،** ونرى **أوزيريس** جالساً على عرشه، والذى يرتكز على العلامة **نِبْ،** التى تعنى **النبوة والرسالة،** وترتكز على ما يشبه **شكل الهرم المدرج** ولكن له أربع درجات ويجلس أوزيريس على أعلاها وعن يمين ويسار الهرم ذو الأربع درجات نلاحظ الأربعة رموز التى يمثل كل منها علامة التوحيد فى شكل القلب والحنجرة وعينى حورس رمز الحماية الإلهية ترافق الرموز الأربعة، ونرى أمام أوزيريس **حورس** رافعاً يديه ثم **تحوت** وخلف أوزيريس نرى **ماعِتْ** وتلامس بيدها اليمنى تاج أوزيريس بينما تتدلى من يدها اليسرى علامة الحياة وخلف ماعت نرى **حوْ** وهو يقف على نهاية المركب وأهم ما نلاحظه فى هذا الرمز، ثعبانان أو عصاتان تنتهى كل منهما برأس الثعبان، **فى إشارة إلى حقيقة المعنى المراد فى هذا الرمز.**

ونؤكد ثانية على أهمية ملاحظة أن مركب أوزيريس نفسها ترتكز على رمز يمثل أربع درجات، أى **دَرَجْ أو سُلم السماء،** الذى يقف على قمته الثعبان الذى يمثل الصراط ونلاحظ عَنْ يمينه ويساره علامتين تمثلان القلب والحنجرة وأمامهما عين حورس، رمز الحماية الإلهية **فى إشارة إلى حقيقة المعنى المراد فى تلك الرموز.**



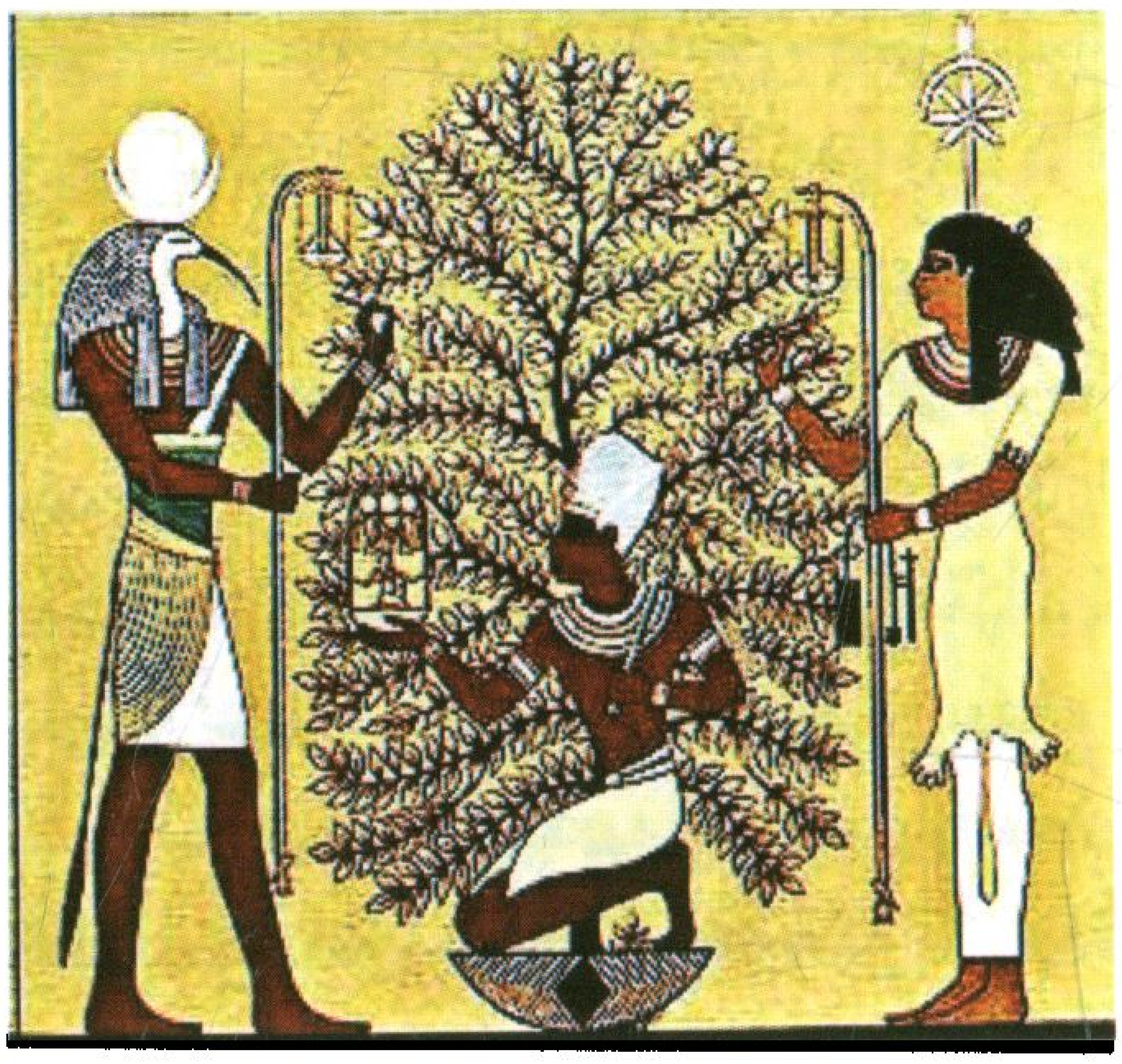
وعندما ننظر إلى الشكل التالى من مقبرة الملك **رمسيس الأول** بوادى الملوك بالأقصر، نرى **آمون رع**، يعلو رأسه الذى يأخذ شكل الكبش قرنان وقرص الشمس، ويقبض بيده اليمنى على علامة الحكم وفى يده اليسرى علامة الحياة والعلم وأمامه ثعبان يعلو رأسه قرص الشمس ونلاحظ أن مقصورة آمون يحيط بها ثعبان آخر يمثل الحماية الإلهية، وعلى يمين المركب نرى ثعباناً آخر إسمه **أقبي**، يمثل أيضاً إحدى صور الحماية الإلهية، حيث نراه واقفاً داخل ما يشبه إحدى البوابات التى تصل بين العالم الأول والعالم الآخر كما يعُتَقد، ثم نرى أسفل المركب تمثيلاً لثعبان آخر، **يمثل قوى الشر فى الوجود** ونرى أمامه رجلاً يمسك بعصى يدفع بها رمز الشر عن الوجود حَتّى لا يهيمن أو يسيطر عليه وجدير بالذكر أن إسمه تِمْ أو آتوم، **الكامل، وهو واحد من صور الكمال فى هذا الوجود يقف بذاته ليدفع الشر عن الوجود.**

ونود أن نوضح أن هذه الرسومات بالغة الدقة فى ما تشير إليه من إشارات رمزية غامضة أشد الغموض على المتخصصين فى الآثار حتى اليوم.... ولذلك يرى البعض أن هذه الرسومات الرمزية بكل ما فيها من إشارات تفصيلية دقيقة هى إشارات مستقبلية تتعلق بالإيمان والهداية

وأن برديات يوم الحساب تثبت بما لا يدع مجالاً للشك أن المصريين القدماء عرفوا حقيقة وجود إله خالق لهذا الكون وأن مآل الإنسان إلى حياة أخرى سواء فى الجنة أو النار، نعيم أو عذاب، وأن المصريين القدماء كانوا أناساً يؤمنون بالله وحده لا شريك له، ويؤمنون بأن هذه الحياة الدنيا ما هى إلا معبر أو ممر يسلك فيه الإنسان، ثم إلى الحياة الأخرى التى هى الآخرة، وأن إيمانهم بالموت والبعث والحساب ثم إلى جنة أو نار هى حقيقة مؤكدة لا يستطيع أن ينكرها أحد.

" الرمزية فى شكل الشجرة فى مصر القديمة "

كما سبق وتبين لنا أن **المصرى القديم استخدم الرمز، منذ فجر التاريخ، للإشارة إلى حقائق دينية معينة ترتبط ارتباطاً مباشراً بالعقيدة المصرية القديمة،** ويكون فيها الرمز أيضاً تعبيراً صادقاً عن واقع إنسان معنى بالإشارة أو الرمز، وهو ما يتبين لنا واضحاً جلياً فى استخدام رمز الشجرة فى الإشارة إلى الحياة ومصدرية الفضل والعطاء الإلهى كما رأينا وعلى سبيل المثال فى نموذج إيزيس فى شكل شجرة الحياة وهى ترضع الملك تحوتمس الثالث وأيضاً شجرة الزيتون فى مقبرة باشد وعندما ننظر إلى الشكل المقابل نرى تمثيلاً تصويرياً **رمزياً لشجرة النبوة والرسالة** حيث نلاحظ أن الملك سيتى الأول يبدو لنا جالساً داخل شجرة يبدو فيها جذع الشجرة باثقاً من علامة النبوة والرسالة فى مصر القديمة (**نِبْ**) وحيث نرى الملك جالساً على علامة النبوة والرسالة وفى يده اليسرى علامة الحكم والعلم وعلى يده اليمنى نرى علامة النبوة نِب مرة ثانية ويعلوها رمز يمثل رجلاً جالساً على نفس العلامة (نِبْ) وهو ممسك فى يديه بما يشبه غُصنَي شجرة، ونرى أعلى ذلك ثلاثة رجال جالسين وعلى رأس كل منهم شمساً صغيرة.



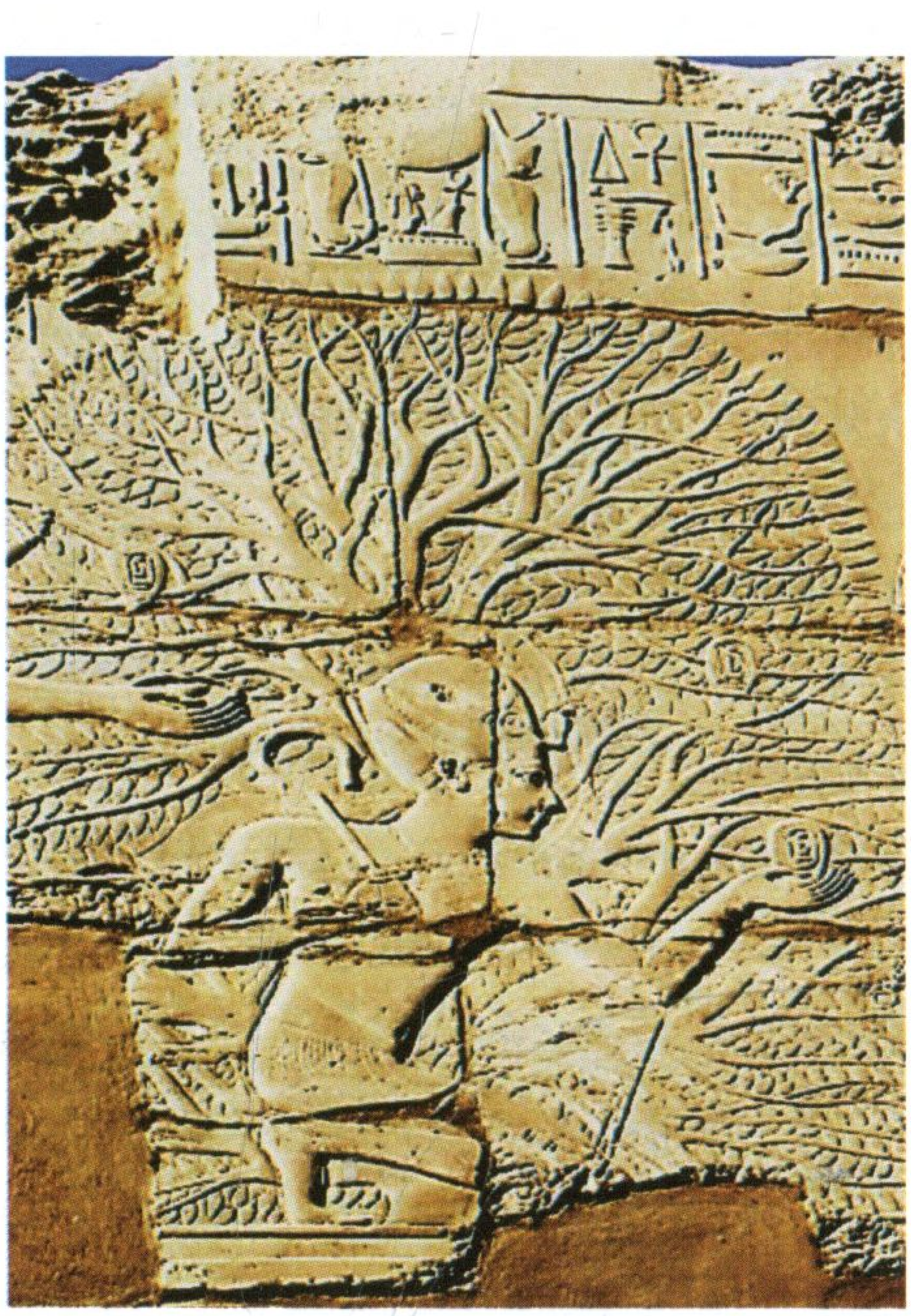
أيضاً عندما ننظر إلى يمين ويسار الشجرة نرى تحوت وعلى رأسه القمر وكذلك سِشات وعلى رأسها نجم وهى إحدى صور تحوت ونلاحظ أن كلاً من **تحوت وسِشات** يحملان علامة مصرية قديمة تمثل مائة الف سنة وفى نفس الوقت يقومان بتسجيل إسم الملك على فرعين من فروع الشجرة، ربما فى إشارة إلى الأصل والمثل.



وفى الشكل المقابل من جدارية بمعبد **الدِر بالنوبة** نرى أيضاً تحوت وأمامه الملك رمسيس الثانى داخل الشجرة وأهم ما فى هذا الشكل أن تحوت يقوم **بنقش إسم الملك على العلامة التى تمثل سجل السنين ورمز الحياة الأبدية فى مصر القديمة** فى إشارة إلى حقيقة معينة ومعنى معين وأمامه **بتاح (الفتاح)** وخلف بتاح نرى **سِخمت** رمز الحماية الإلهية ونراها تلامس بتاح وعلى رأسها قرص الشمس الذى يحيط به ثعبان الصل الملكى.

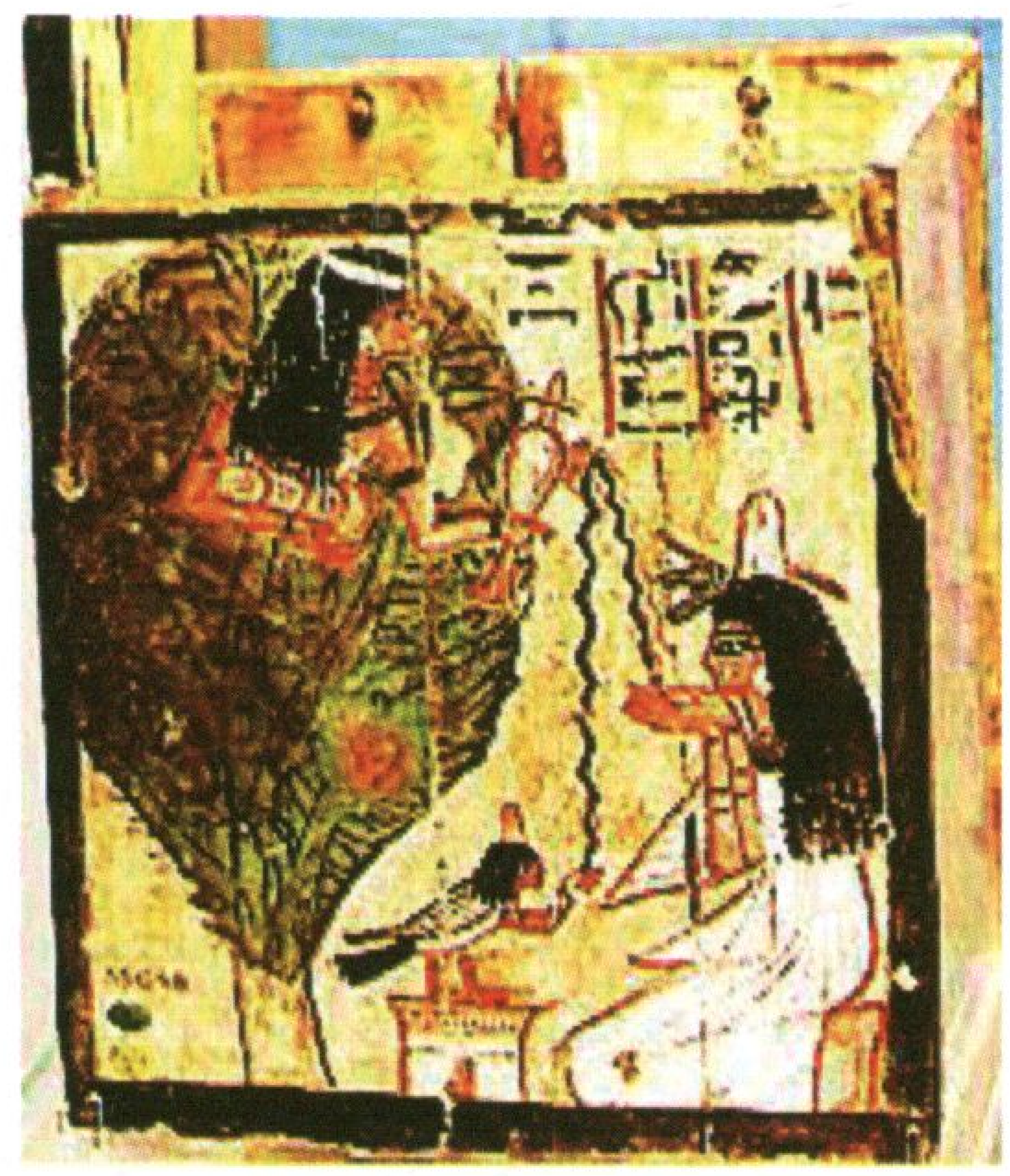
ثم نرى أيضاً، أمامنا الملك رمسيس الثانى على جدارية **معبد الرامسيوم** داخل الشجرة.

ويبدو الملك رمسيس الثانى داخل الشجرة جالساً وفى يده اليمنى علامة الحكم **واس** وعلى يده اليسرى نراه وهو يحمل قلبه وقد تم نقش اسمه عليه، وعن يساره نرى ذراعى تحوت وهو يقوم بنقش اسم الملك على قلب، ونلاحظ أعلى الشجرة على يمين الكوبرا شكلاً هرمياً وعن يمينه مفتاح الحياة ثم أسفلهما حية وعلامتى الحكم والاستقرار ليكون المعنى، وفى إشارة إلى الملك نفسه بأنه قد وُهب الحياة والحكم والاستقرار.



ومن مقبرة **باشد** بالأقصر، نرى نوت (السماء)، فى شكل شجرة التين حيث نرى ثمار التين، ونلاحظ أن نوت تحمل فى يدها اليسرى دائرة وفى منتصفها نقطة وفى يدها اليمنى إناء تسكب منه الماء، فهى مصدرية العطاء، أى الماء السماوى، وهو ما يؤكد لنا أيضاً حقيقة المعنى المراد فى رمز الماء، ثم نرى باشد وهو يتلقى الماء، من مصدرية العطاء، السماء نوت وهذا ما يؤكد لنا أيضاً حقيقة المعنى المراد فى رمزالشجرة.





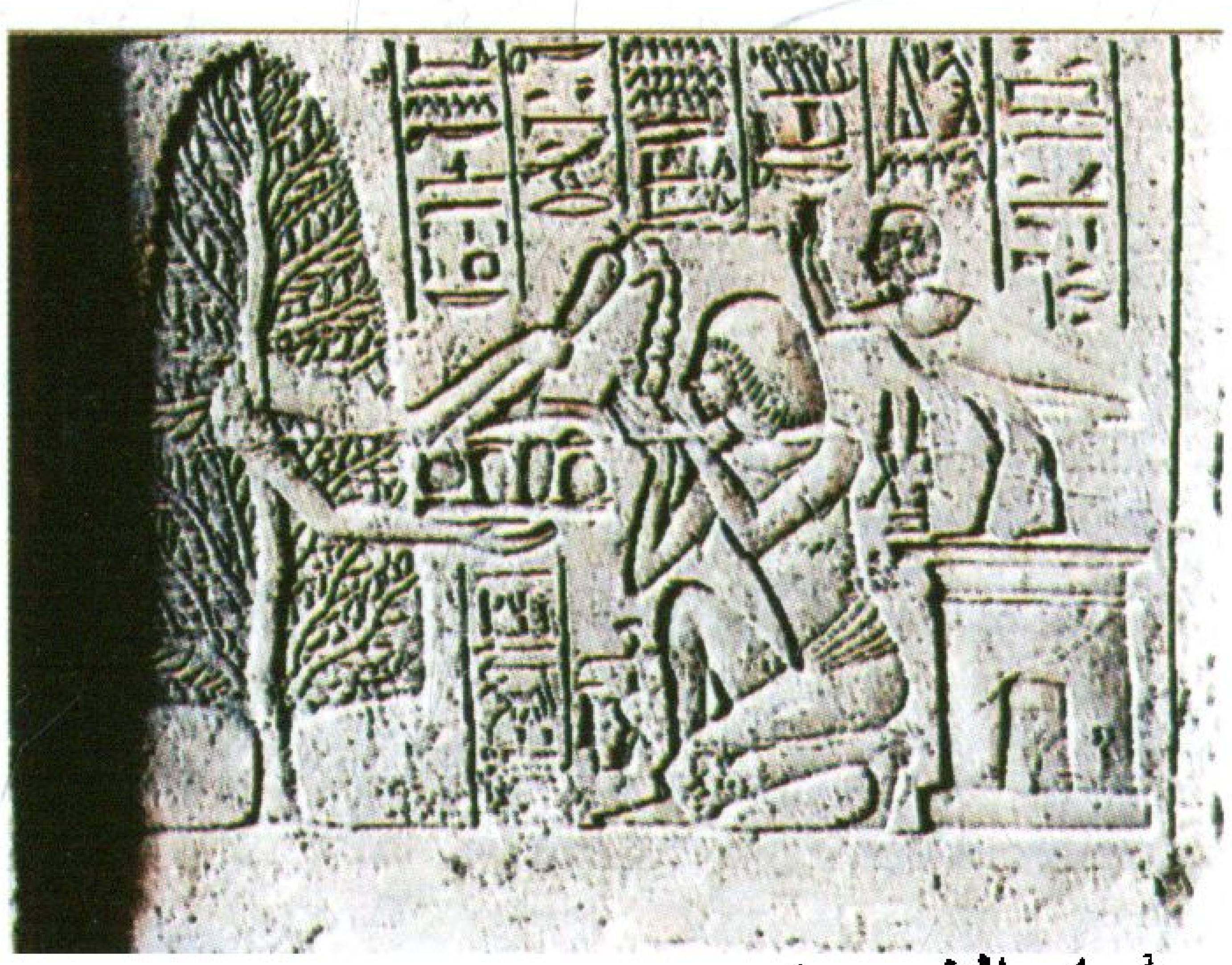
وعندما ننظرإلى الشكل التالى وهو عبارة عن رسم يزين أحد أوجه صندوق خشبى محفوظ فى **المتحف البريطانى** بلندن حيث نرى السماء نوت مرة ثانية وهى فى شكل شجرة تقوم بصب الماء ونرى سيدة جالسة ترتدى رداءً أبيض، وتزين جبهتها زهرة اللوتس رمز شروق الشمس ويعلو رأسها شكل مخروطى اصطلح على وصفه بأنه نوع من الدهون العطرية، وأمامها نرى تصويراً لنفس السيدة فى صورة طائر برأس ووجه آدمى هو نفسه رأسها وهذا الرمز له ساقين وذراعين آدميين وكلتاهما تقومان بتلقى الماء وهو ما يعنى أن هذا الماء، **متنزل من السماء وأنه الماء الطهور الذى به يطهر الإنسان ظاهره وباطنه**، أو **كيانه المادى وكذلك اللامادى**، وفى إشارة أيضاً إلى **أسباب الهداية فى الوجود، حضرات رسل الله تعالى أصالة**، وباتباع حضراتهم والسلوك معهم تتم لتابعيهم الصحبة والنسبة وهو ما سبق وأشرنا إليه، فى الأسماء التى يسبقها الإسم أوزيريس وآمون.



ونرى أمامنا أيضاً فى الشكل المقابل السماء نوت فى شكل الشجرة وهى تقوم بصب الماء لامرأة تتلقاه فى يديها وتشرب منه والشكل هو أحد أوجه مقصورة خشبية محفوظة فى **المتحف البريطانى** وهى لسيدة إسمها **حِنوتْ مِحيتْ** ويسبق إسمها كما هو بادٍ فى الرسم إسم أوزيريس ثم يأتى إسمها حِنوت مِحيت، وهى هنا، **منسوبة إلى أوزيريس**، ثم نشاهد فى الشكل التالى بردية **خنسو مِس** المحفوظة فى **متحف برلين** ونرى نوت ربة السماء وكما يعنى اسمها فى المصرية القديمة نراها تمثل شجرة الزيتون واسمها



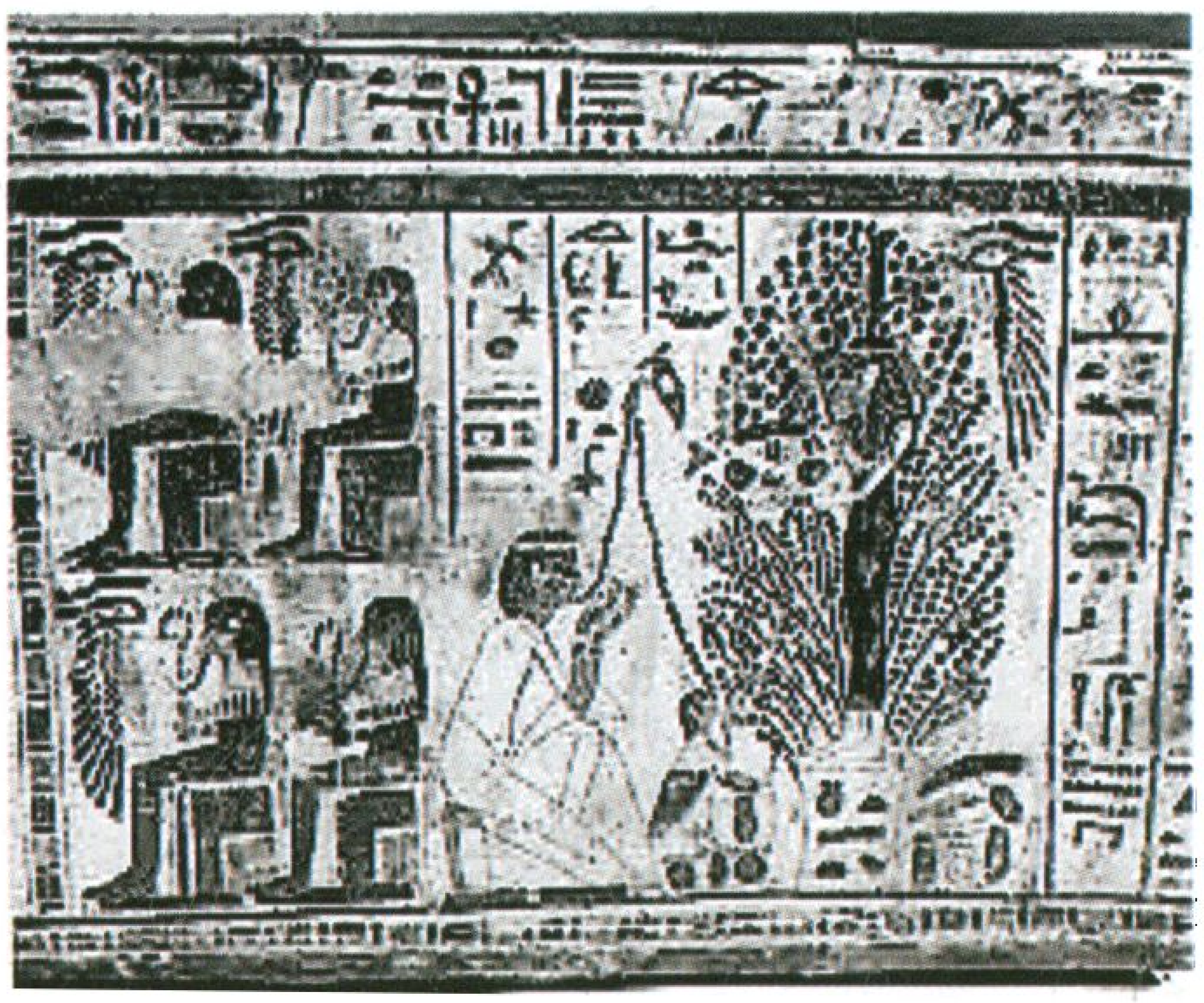
مكتوب على الشجرة " **نوت** " وتحمل فى يدها اليسرى رمز الخبز وفى يدها اليمنى إناء الماء تصبه لينهل منه الرجل الجالس، وفى واقع الأمر أن **الرسومات التى تبين حقيقة معنى الماء فى الرمزية المصرية القديمة** سواء على الجداريات أوالبرديات أو جدران المقابر أو على المقاصير **الخشبية أكثر من أن تُعد أو أن تُحصى وذلك نظراً لما تمثله هذه الحقيقة من أهمية بالغة يقوم عليها معتقد الإنسان فى مصر القديمة وتؤكد بما لا يدع مجالاً لأى شك أن المصريين القدماء كانوا مؤمنين وتبعية لحضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم منذ الأزل وعلى مدار القرون التالية.**



ونرى أمامنا أيضاً تمثيلاً آخر للشجرة من متحف **الآثار فى مدينة فلورنس** ولا يبدو منها غير الذراعين الآدميين ولابد أن هذا الاختلاف له معنى معين فى الرمزية المصرية القديمة ولكن يبقى المعنى المراد فى معنى الشخص الجالس وهو يتلقى هذا الماء وكذلك فى معنى الطائر بنفس وجه الإنسان الجالس خلفه وهو يرفع ذراعيه فى تسليم أمام الشجرة.

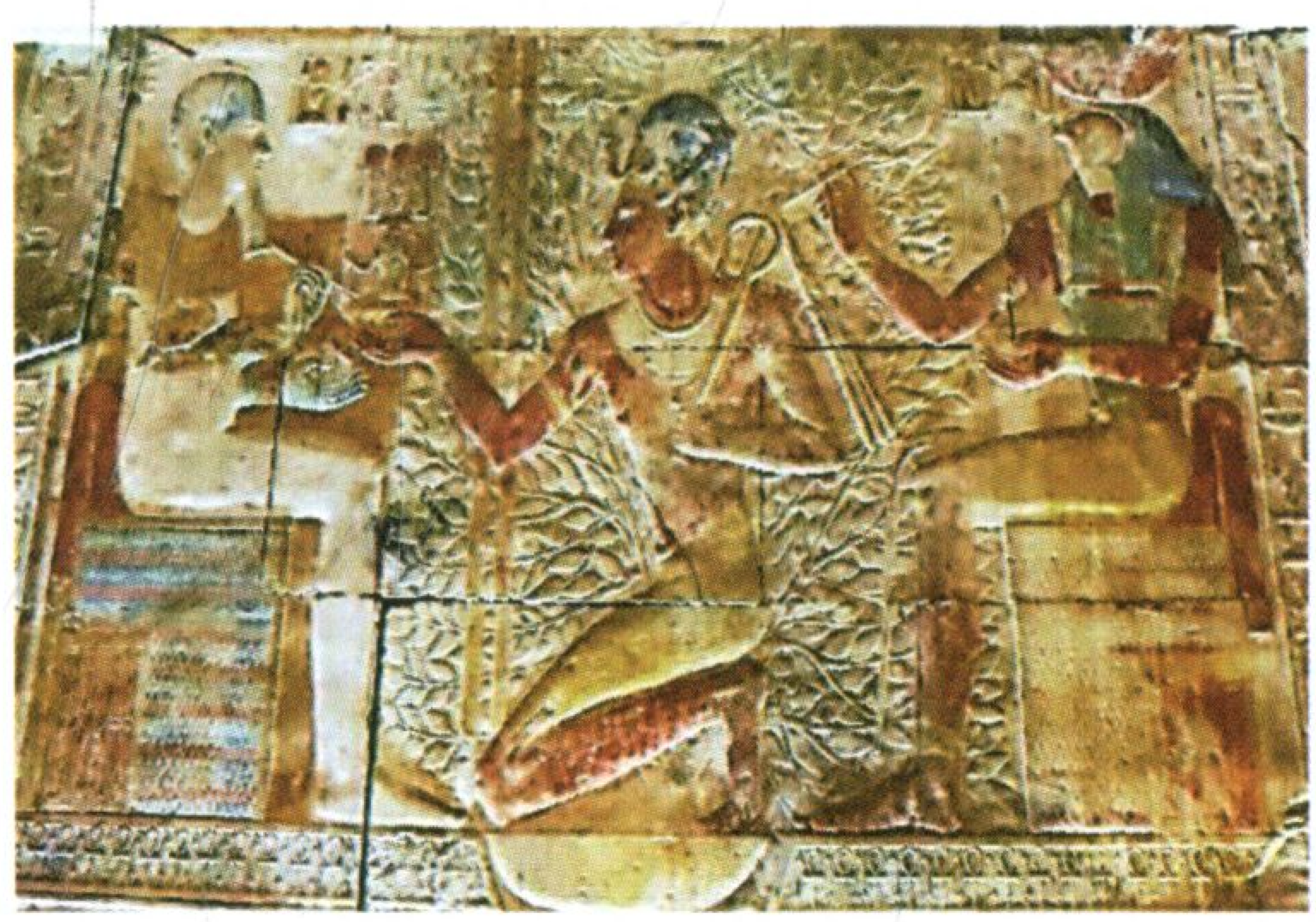


وأمامنا نموذج آخر للرمزية فى معنى شجرة الحياة فى مصر القديمة من **مقبرة نخت** بالأقصر ونرى فيها امرأة وعلى رأسها شجرة صغيرة وتحمل فى يدها اليمنى نبات البردى وعلى يدها اليسرى مائدة قرابين وتبدو خلفها يد رجل يحمل مائدة وفى أعلاها نرى نبات اللوتس وقد تفتحت زهراتها وكأنها تشرق كالشمس على تلك المرأة.



ثم نشاهد السماء نوت تقف على علامة السماء بِت والتى تشكل جزءاً من جذع الشجرة وتقوم نوت بصب الماء الطهور ليشرب منه الرجل الجالس أمامها وكذلك الطائر بالرأس الآدمى، ثم نرى إلى اليسار أربعة رجال جالسين ويحمل كل منهم علامة الحكم أمام إحدى صور حورس فى شكل عين حورس وجناح طائر لتبدو كإحدى صور قرص الشمس المنجح، رمز الحماية الإلهية.

وهكذا يتبين لنا من خلال ما استعرضناه من بعض الرسومات والأشكال التى تبدو فيها السماء " **نوت** أو **إيزيس** أو **حتحور** " فى شكل الشجرة أو فى شكل امرأة تخرج من جذع الشجرة، إلخ.. من صور **الشجرة السماوية**، وهى تقوم بصب الماء، **أن الشجرة تمثل مصدر الإمداد لهذا الماء المتنزل من السماء وأن هذا الماء لا يغيض أبداً**، ولهذا يتكرر هذا المنظر على العديد من الآثار المصرية والتى تعود إلى مختلف فترات التاريخ المصرى القديم والتى تمتد لعشرات الآلاف من السنين لتثبت **أن المصريين القدماء كانوا دائماً تبعية رسل.**



وأخيراً من **معبد أبيدوس** نشاهد الملك رمسيس الثانى داخل الشجرة وهو جالس على العلامة **نِب**، وبيده اليسرى يقبض على علامة الحكم وعلامة الحماية وأمامه والده سيتى الأول وخلفه حورس وهما يقومان بكتابة إسم الملك رمسيس الثانى داخل شجرة الحياة.

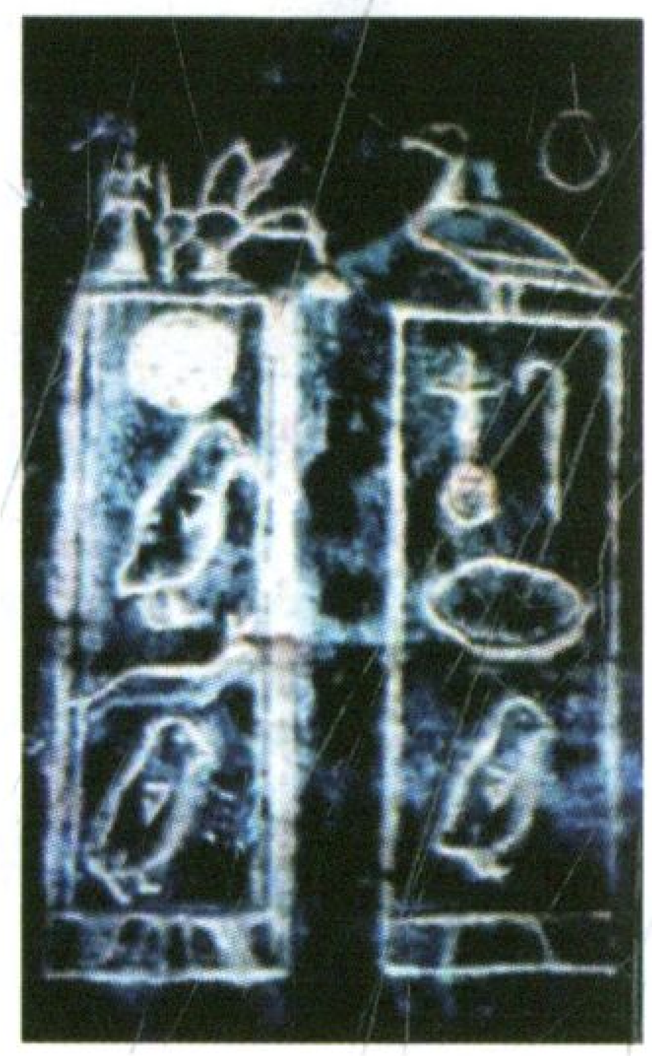
الإسم الملكي (الخرطوش)

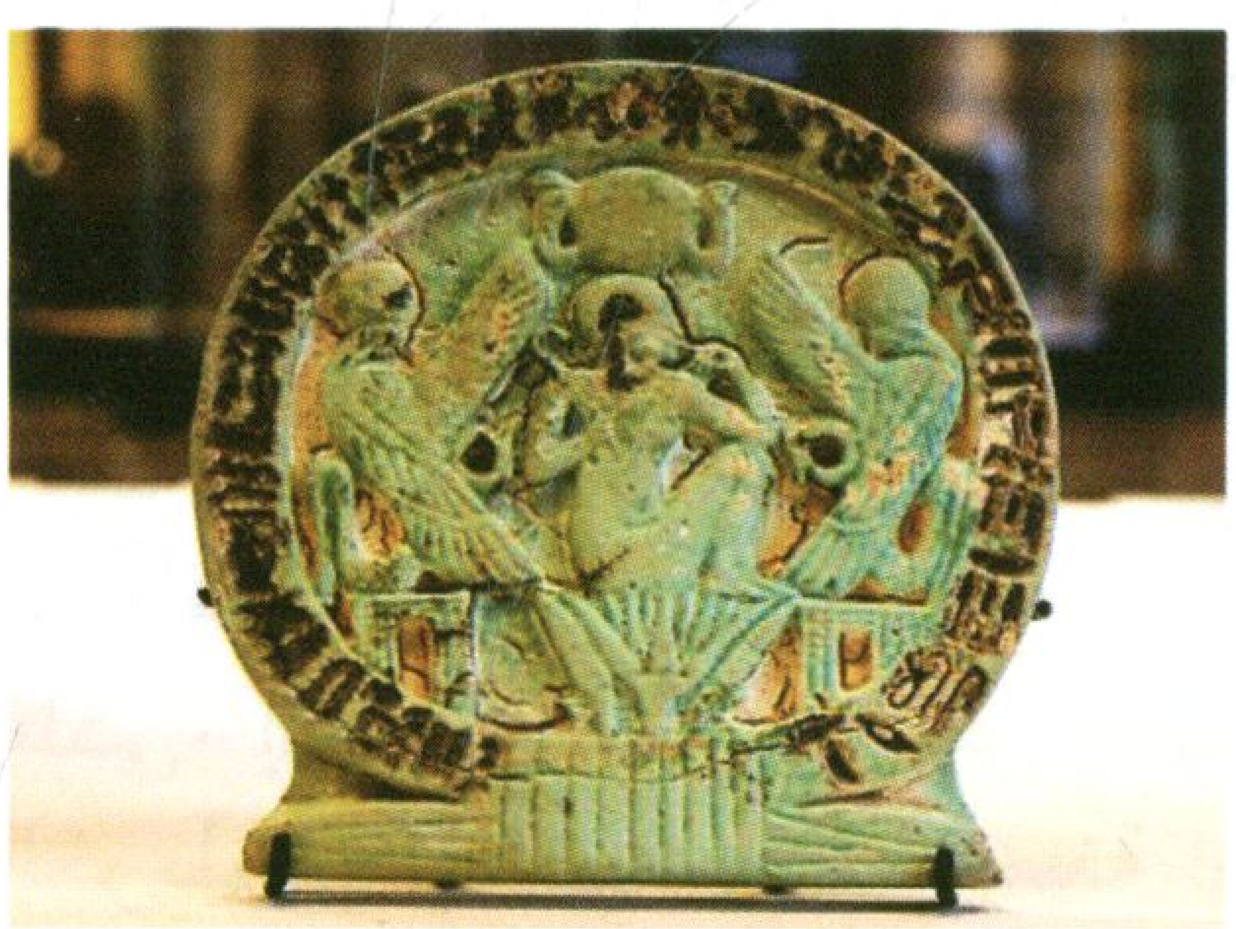


أطلق الفرنسيون على الإطار الذى يحيط ببعض الرموز المصرية القديمة والتى اصطلح على وصفها بأنها أسماء ملوك وملكات مصر القديمة لفظ الخرطوش والكلمة الفرنسية Cartouche وكذلك مرادفها فى الإنجليزية Cartridge تعنى وعاء أو مظروف المقذوف الذى يحتوى على البارود، ونرى فى الشكل المقابل وعلى سبيل المثال الإسم أو الرمز الملكى للملك رمسيس الثانى ونرى أن هناك تشابهاً بينه وبين مظروف البارود، وقد يكون هذا الشبه هو السبب لتلك التسمية.

ونحن كما سبق وأن أشرنا، فقد استخدم المصرى القديم الرمز للتعبير والتدليل على حقيقة دينية معينة ترتبط ارتبطاً مباشراً بأسباب الهداية فى الوجود، حضرات رُسُل الله تعالى مصادر الفضل والهداية على الدوام والإستمرار.

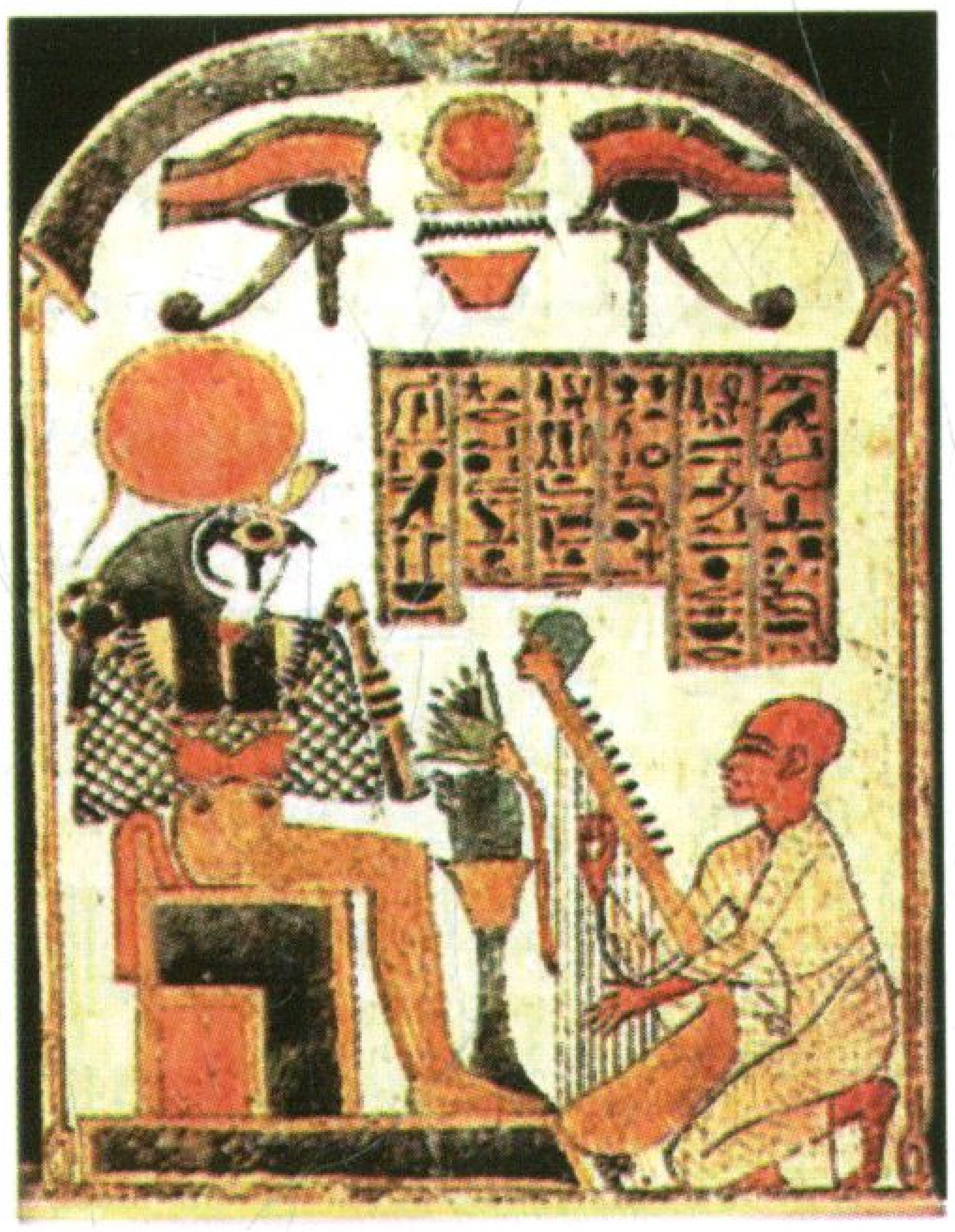
هذا ومن المعروف أن الإطار شِبْهْ البيضاوى الذى يحيط ببعض الرموز والعلامات المصرية القديمة ليس هو الشكل الوحيد للخرطوش، إذ أن منها ما هو مستطيل الشكل وكما نرى فى الشكل المقابل، حيث نرى إطارين مستطيلين داخل أحدهما الإسم خوفو والآخر سْنِفرو، كما يظهر الخرطوش أيضاً فى شكل دائرة كاملة أيضاً وكما نرى فى الشكل التالى، وهى قطعة من الخزف محفوظة فى **متحف اللوفر** بباريس، نرى فيها الشكل الدائرى للخرطوش ولكن بدلاً من الرموز التى تشير إلى حقيقة معينة أو شخص معين أو إسم، نرى فى الشكل الدائرى شخصاً جالساً على زهرة اللوتس والتى تشير إلى شروق الشمس ونلاحظ أن الشخص الجالس صَبِياً يحمل فى يده اليمنى علامة الحكم ونلاحظ أيضاً أنه يشير إلى فمه والفم إشارة إلى مصدرية الكلام وعلى يمينه ويساره نرى ثعبان الصل الملكى بجناحين وبين الجناحين نرى نفس الشكل الدائرى، كما يعلو الرأس الصل الملكى قرص الشمس، وكذلك رأس الصبى تعلوه الشمس ويزنيها رأسى الصل الملكى.





ويتضح لنا من هذا الشكل أن ما أُطلِق عليه الخرطوش **الملكى لا يقف معناه عند حَدْ وصفه بأنه أطار مُميز يحمل داخلة إسم الملك، ولكن وكما سوف يتبين لنا فإن الأمر يتعدّى ذلك الوصف بكثير .**

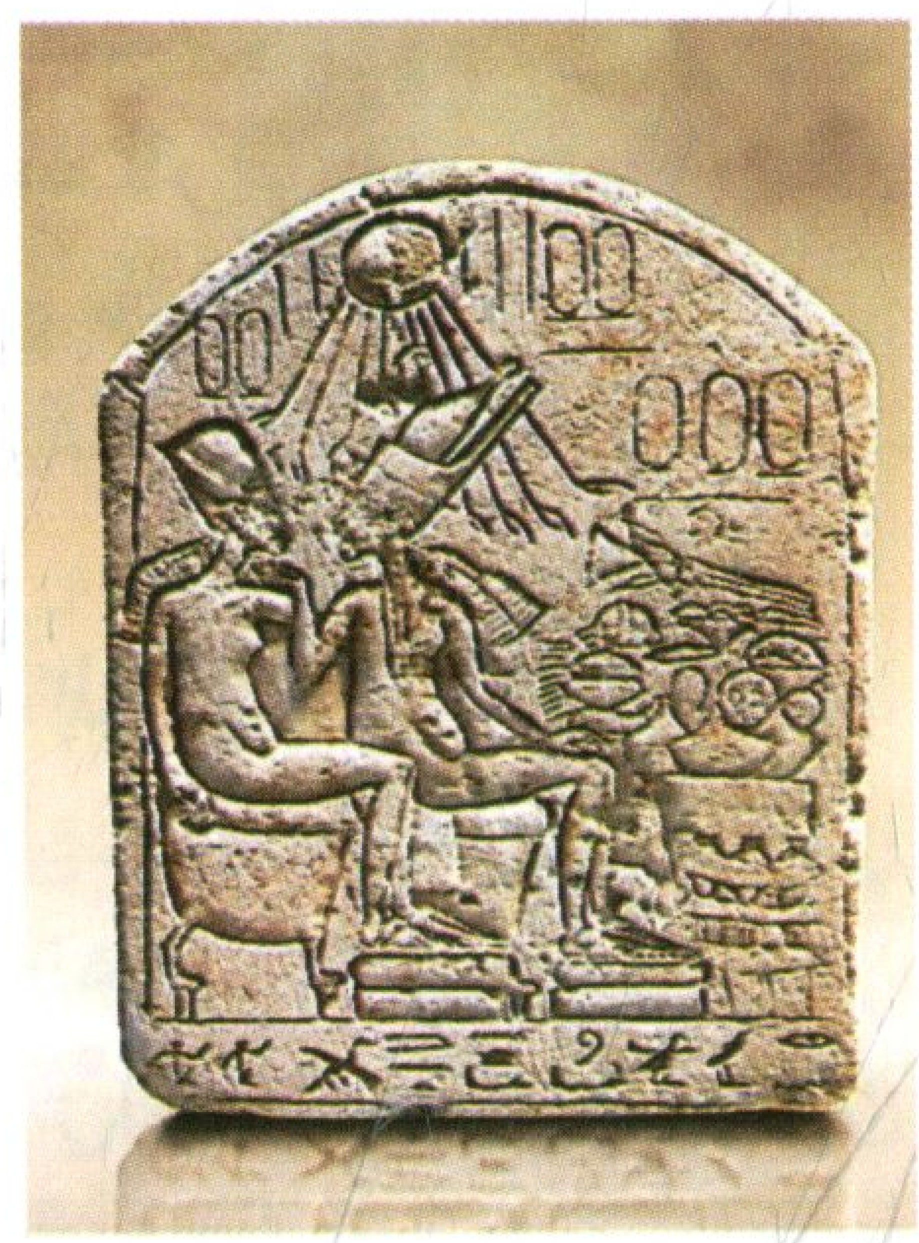
هذا وقد أطلق المصرى القديم على الخرطوش الإسم المصرى القديم **شِنْو**، وهذا اللفظ يُترجم بمعنى يحيط و**الإحاطة** وعندما ننظر إلى الشكل المقابل وهو عبارة عن جدارية في **متحف اللوفر** فى باريس ونرى فى قمة الجدارية علامة السماء بت فى شكل قوس، ونلاحظ إتصال السماء بعلامة الحكم **واس** ثم نرى عينين، وبينهما الشكل الدائرى للخرطوش وأسفله علامة الماء والشكل الدائرى مع علامة الماء هو العلامة المصرية القديمة شنو، ونلاحظ أيضاً الإناء أسفل علامة الماء، والعين كما سبق أن أشرنا هى عين حورس رمز الحماية الإلهية، وطالما أن عينى



حورس يحيطان بالرمز شِنو فلا بد وأن هذا الرمز يشير إلى حقيقة معينة يعبّر عنها الرمز شِنْو، ونحن عندما ندقق النظر فى هذا الرمز نرى إطاراً، عبارة عن دائرة كاملة يتصل بها خط مستقيم وهذه الدائرة الكاملة داخلها شمس، هى عبارة عن تصغير للشمس التى تعلو رأس حورس، ونلاحظ ايضاً ان الإناء أو الوعاء الذى يظهر أسفل علامة الماء قريب الشبه من الوعاء الذى يظهر أمام رُكبتي حورس ويعلوه إناء آخر وزهرة اللوتس، وبناء على ملاحظة بعض التفاصيل فى هذا الرسم يتبين لنا أن العلامة المصرية القديمة شِنْ كرمز من الرموز المصرية القديمة هى عبارة عن شمس يحيط بها شكل دائرى وعلامة الماء وإناء، ومن المعروف أن الشكل الدائرى فى الرمزية المصرية القديمة يشير إلى الدائرة اللا نهائية، فلا أول لها ولا آخر، وليس لها نقطة ابتداء ولا انتهاء وهى أيضاً رمز للأبدية والماء كما أشرنا من قبل هو رمز للحياة والإناء أوالوعاء إشارة لمصدرية الماء، وهكذا يمكن ان ندرك ان علامة **شِنْو فى المصرية القديمة** (والتى اصطُلح على تسميتها خرطوش) سواء كانت فى شكل دائرى أو شبه بيضاوى، هى فى حقيقة الأمر، **رمز يشير إلى مصدرية العطاء والإفاضة** ولا يقف معنى شِنْو عند مجرد وَصفِهِ بأنه إطار يحيط باسم ملكى، إذ أن هناك العديد من المناظر سواء على برديات أو جداريات تظهر الخرطوش وداخله علامة معينة أو رمز معين لا يرتبط بإسم أى من الملوك والملكات كما أن الخرطوش يظهر فى حالات أخرى خاوياً تماماً من أى شكل أو رمز .




وعندما ننظر إلى الشكلين المقابلين وهما جزئين من بردية محفوظة فى **متحف برلين** نرى عين حورس فقط داخل خرطوش، ثم نرى كذلك فى شكل آخر، رجلاً وعلى رأسه تاج أوزيريس داخل خرطوش، وهو ما يؤكد لنا أن الخرطوش ليس مجرد إطار يحيط باسم ملكى وإلا كان لزاماً أن نرى داخله الأسماء أو الألقاب الملكية.



وكمثال آخر عن الخراطيش التى لا يظهر داخلها أى رمز أو علامة ننظر إلى الشكل المقابل وهو عبارة عن جدارية ترجع إلى **عصر إخناتون** حيث نرى إخناتون ونفرتيتى ونلاحظ أن قرص الشمس يتنزّل منه ثمانية أذرع وكل ذراع عبارة عن شعاع من أشعة الشمس تنهى بيد وكل الأيادى تلامس أخناتون وزوجه نفرتيتى ونلاحظ أن جميع الخراطيش عن يمين ويسار الأشعة الشمسية خالية تماماً من أى علامات أو رموز .

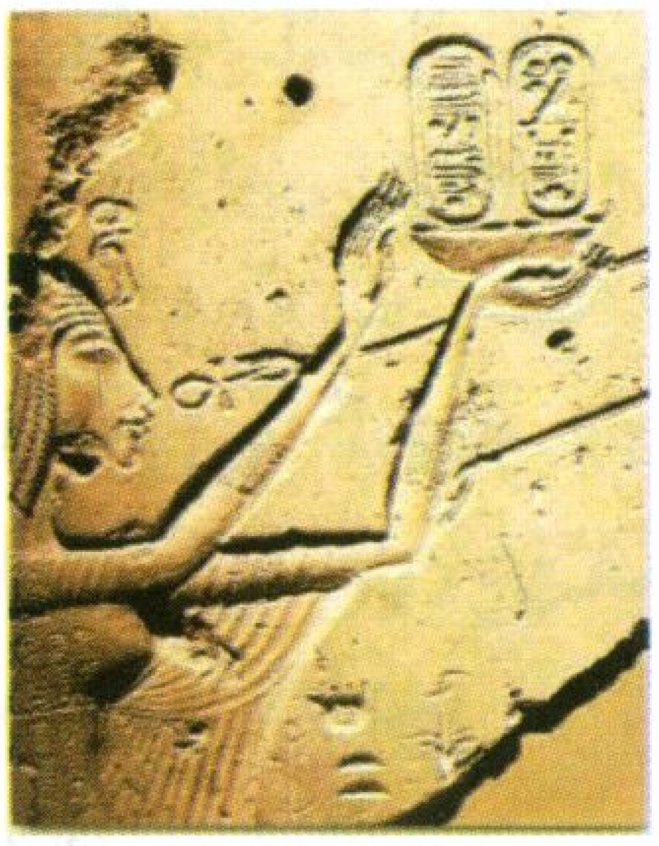
وجدير بالذكر ان تلك الخراطيش الخالية تماماً ما زالت قَيدْ البحث والدراسة، إذ كان الرأى السائد عند البعض يرجح أن خُلو تلك الخراطيش من أى علامة أو رمز أو إسم قد يكون مرجعه إلى بعض الإضطرابات والقلاقل السياسية فى فترات معينة، كما ذهب البعض إلى القول بأن الظروف الإقتصادية قد تكون السبب فى عدم إكتمال بعض الأجزاء فى المعابد ولذلك تُركت الخراطيش خالية ولكن الجدارية الخاصة بإخناتون ونفرتْيتي، وخُلو الخراطيش فيها من أى نقوش تلقى بظلال من الشك على تلك النظريات، وأغلب الظن أن المصرى القديم قد عمد إلى تركها خالية لسبب ما، ما زالت حقيقة المعنى المراد فيه مجهولاً عند معظم علماء المصريات.



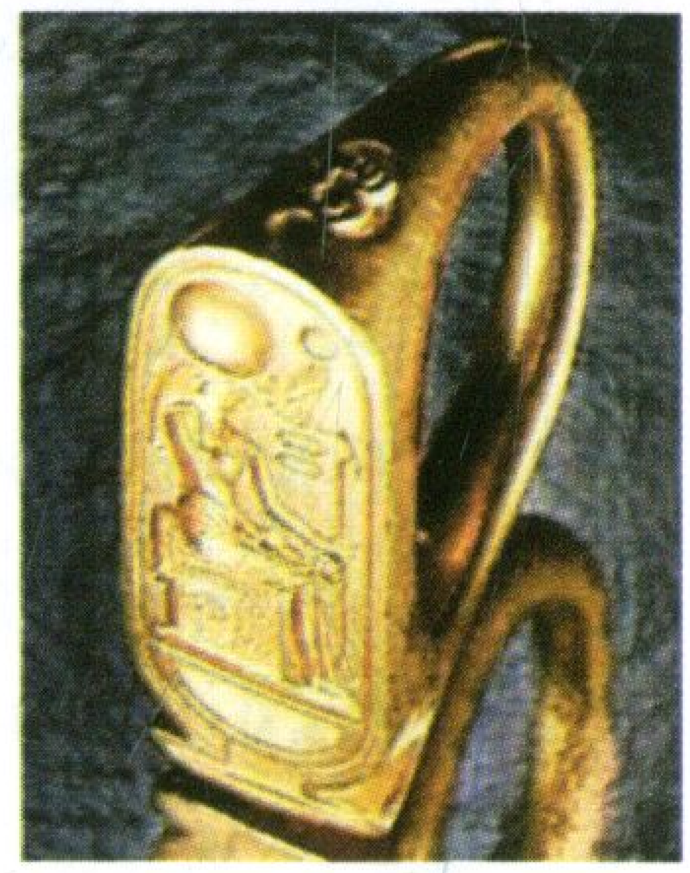
وعندما ننظر إلى الشكل التالى والمنظر هو جزء من جدارية فى **معبد دندرة** بمحافظة قنا حيث نرى إيزيس جالسة على عرشها وأمامها الملك ويعلو رأس الملك، الصقر حورس ونلاحظ أيضاً خلو الخراطيش تماماً من أى نقوش أو رموز، ولا بد أن المصرى القديم قد تعَمَّد تركها خالية فى إشارة إلى حقيقة معينة قد ترتبط بوقت معين يعزف فيه الناس عن الإتباع والإنقياد لصحيح الدين، وهو أمر نراه فى العديد من المعابد البطلمية، فترة الاحتلال اليونانى لمصر، ورغم ذلك لا ينبغى أن نعتبر أن هذا هو السبب الأوحد لترك الخراطيش دون أى نقوش أو رموز، إذ أن هناك بعض المناظر على جداريات أخرى تظهر فيها الخراطيش خاوية ولكنها قد تكون إشارة إلى حقيقة أخرى معينة ترتبط بوقت معين وكما سوف نحاول أن نشير لاحقاً.



وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل المقابل وهو جزء من جدارية فى **معبد أبيدوس** بمركز البلينا بمحافظة سوهاج، نرى أوزيريس باللون الأزرق ويعلو رأسه تاج تزينه ريشتان عن يمينه وشماله وخلف أوزيريس تقف إيزيس الأم ونرى يدها اليمنى على الكتف الأيمن، كما تلامس يدها اليسرى الكتف الأيسر لأوزيريس وعندما ننظر إلى الرموز المصرية القديمة فى الصف العمودى المواجه للتاج يبدو فى أعلى الصف علامة الماء وأسفلها نرى الخرطوش دون أى رموز أو نقوش وهو ما نراه مكرراً مرة ثانية على اليمين، وهو ما يعنى أن حقيقة معنى الخرطوش شِنْ فى المصرية القديمة أمر يستحق المزيد والمزيد من البحث و الدراسة.



وهناك من الإشارات فى الرمزية المصرية القديمة التى قد تساعد فى فهم حقيقة ما يشير إليه الرمز شِنْو، وعندما ننظر إلى الشكل المقابل وهو جزء من جدارية ترجع لعصر أخناتون، نرى نفرتيتى وهى تتلقى علامة الحياة ونراها تحمل فى يدها اليسرى العلامة المصرية القديمة نِبْ رمز النبوة ويعلو علامة نِبْ خرطوشان يزينهما العديد من الرموز المصرية القديمة، إذن **هناك علاقة مباشرة بين الرمز شِنْو والعلامة نِبْ**.



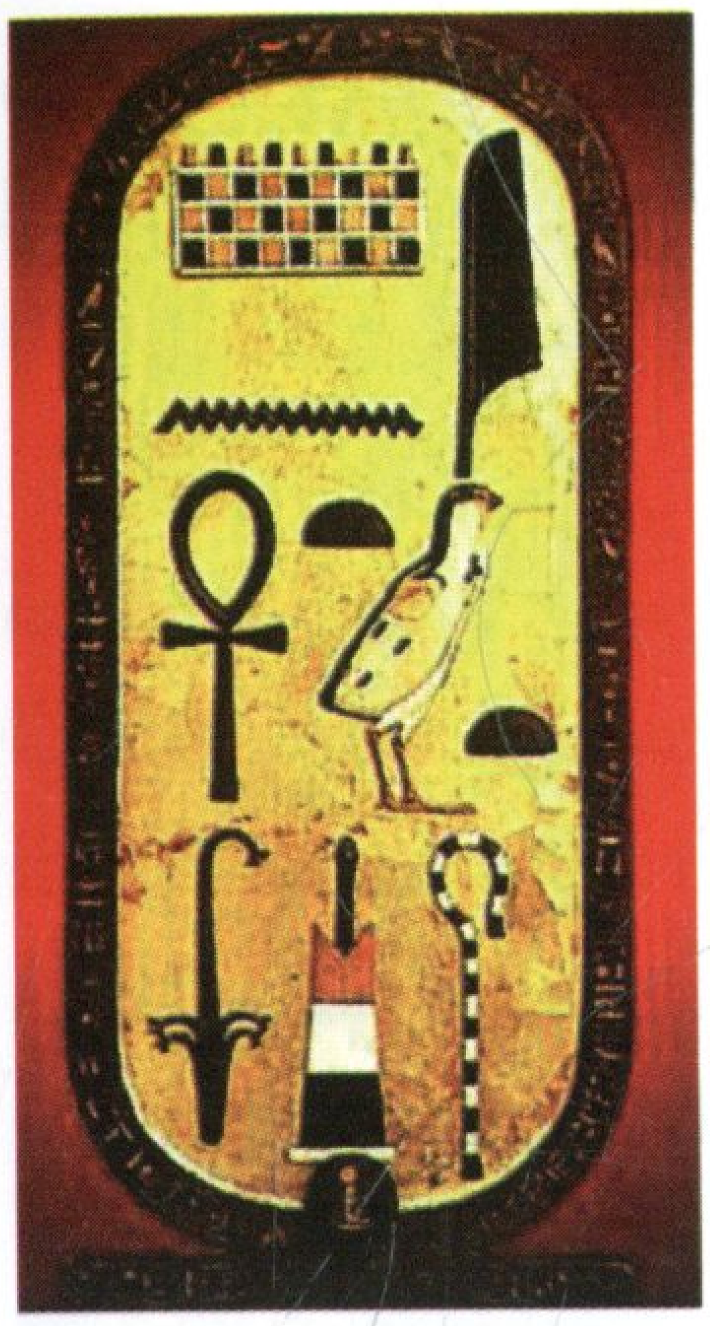
وعندما ننظر أيضاً إلى الشكل المقابل وهو خاتم من مجموعة الحُلي الخاصة بالملك توت عنخ آمون حيث نرى الخاتم نفسه على شكل العلامة شِنْ (الخرطوش) ونلاحظ الرموز التى تزين الخاتم، فنرى **رع - حور- آختي** فى شكل رجل برأس الصقر حورس جالساً على عرشه وفى يده علامة الحكم **واس** ونلاحظ أن قاعدة العرش على علامة **النبوة نِب**.



ومن مجموعة الحُلي الخاصة بالملك توت عنخ آمون أيضاً نرى ما يشبه صندوقاً صغيراً من الخشب المطلى بالذهب يظهر على واجهته خرطوشان وداخل كليهما الملك جالساً على علامة النبوة وفى يده علامة الحكم وعلى رأسه تاج يعلوه قرص الشمس الذى يزينه ثعبانان من الصـل ويتدلى منهما علامة الحياة



ونفس الأمر يتضح لنا عندما ننظر إلى الرموز الخاصة بالملك رمسيس الثالث داخل الخرطوش وأسفله نرى نفس العلامة **نِب وداخلها الشمس رع فى شكل دائرة وفى منتصفها نقطة** وهو ما يؤكد لنا **وجود علاقة مباشرة بين رمز الخرطوش المصرى القديم والعلامة المصرية القديمة نِبْ**.



ويظهر الخرطوش أيضاً فى شكل صندوق أو وعاء كما نرى على واجهة هذا الصندوق الخشبى من مجموعة الملك توت عنخ آمون والرموز داخل الإطار تعنى **الصورة الحية لآمون الملك حاكم هليوبوليس**، وجدير بالإشارة أن **علامة إيون (هليوبوليس) هى التى تظهر مُلوَّنة بالأحمر والأبيض والأسود، وهى نفس ألوان العلم المصرى الحالى، فيا تُرى هذا الأمر من قبيل المصادفة، أم أن الأمر يتعدى ذلك، ليكون إحدى النبوءات التى تؤكد أن ألوان العلم المصرى الحالى لها أصل فى مصر القديمة**.



وكما يظهر الخرطوش فى شكل إناء أو وعاء، نراه أيضاً يأخذ شكل الحوض، وهو محفوظ **بمتحف المتروبوليتان** بمدينة نيويورك **وطالما أن المصرى القديم قد صوره فى شكل حوض** فلا بد أن فى هذا التصوير الرمزى إشارة إلى حقيقة دينية معينة قد نستطيع أن نعى أو ندرك بعض الشئ عنها، وعندما ننظر إلى الشكل التالى، من **متحف النوبة**.

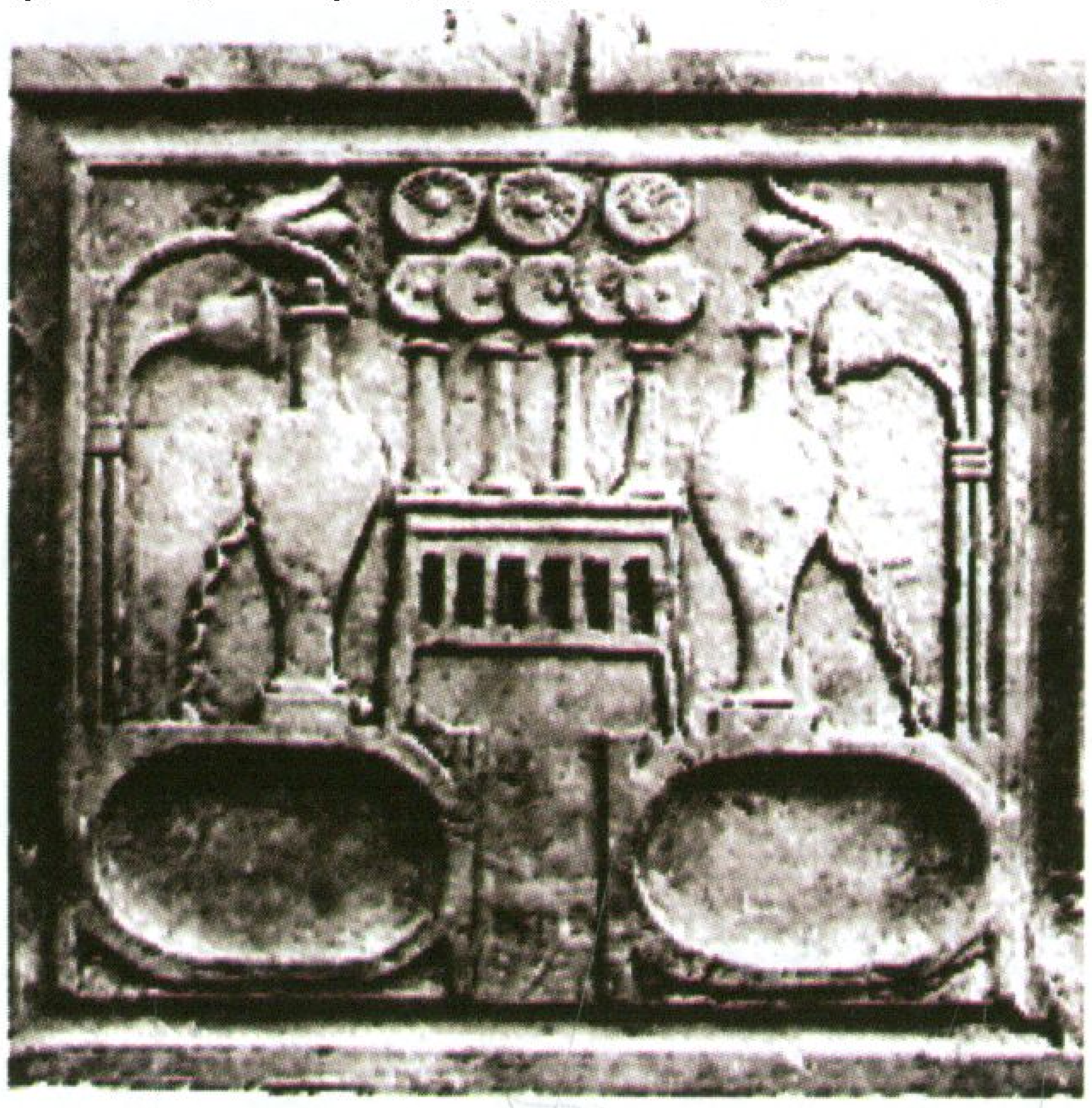


نرى ما يُشبه طاولة الطعام وهى مصنوعة من الحجر، وهذا الشكل من الموائد الرمزية، هو ما اصطُلح على وصفهِ أو تسميته بموائد القرابين وفى الرمزية المصرية القديمة تشير مائدة القرابين إلى مصدر الإمداد والفضل الذى لا ينقطع وعندما نرى الخرطوش فى شكل الحوض فى منتصف المائدة فتلك إشارة واضحة **إلى الإرتباط بين الحوض ورمز الإمداد** ونفس الأمر يتضح لنا عندما نلاحظ العلامة نِب فوق الحوض وعندما ننظر إلى يمين ويسار الحوض نرى ميذابين يخرج منهما الماء، كما نرى أعلى الحوض ما يشبه أرغفة من الخبز.

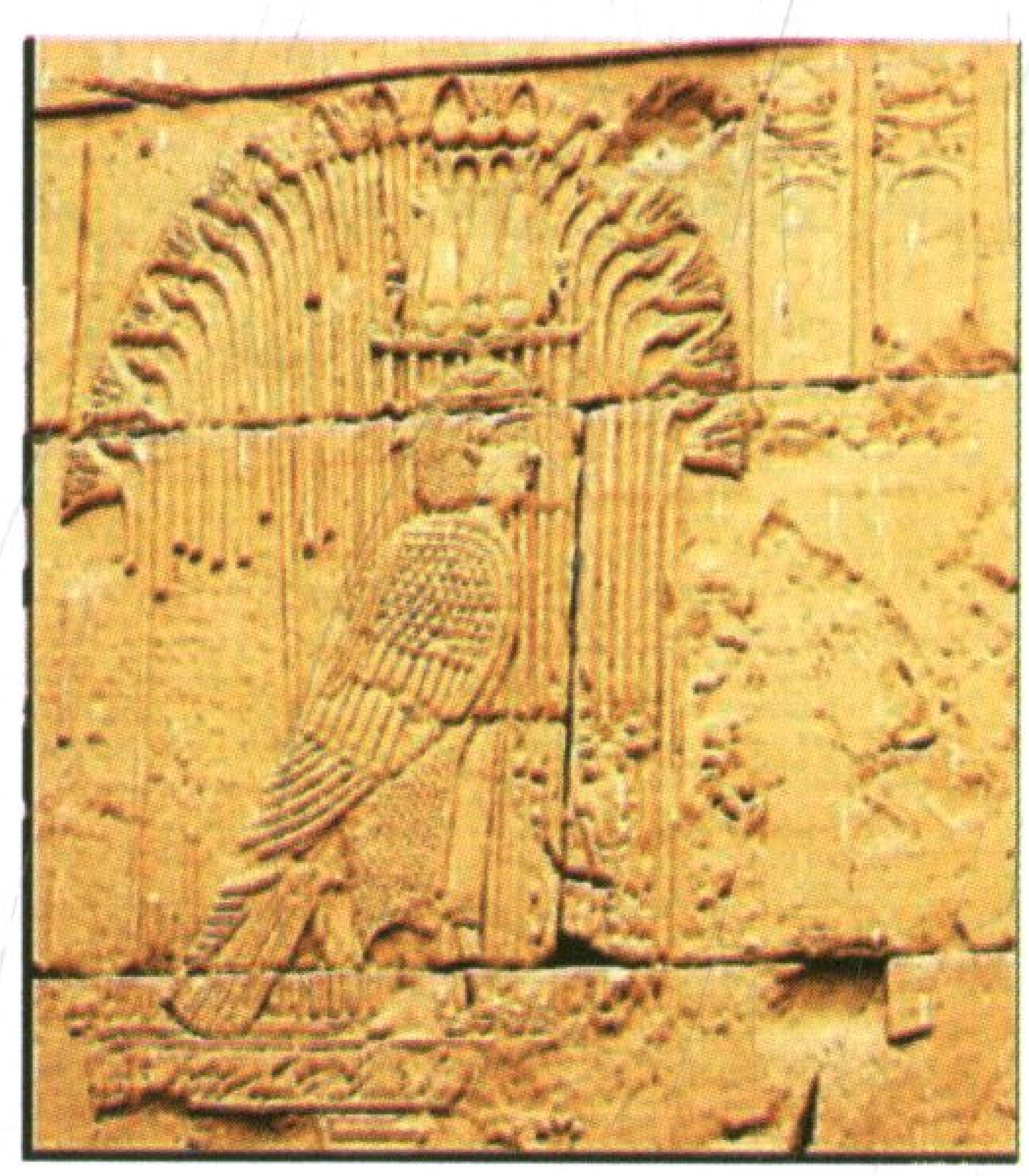
وفى واقع الأمر، هناك العديد من الرموز والإشارات التى نستطيع أن نرى من خلالها أن الرمز المصرى القديم **شِنْو** فى شكل **دائرة كاملة** أو شكل شبه بيضاوى أو بيضاوى وسواء كان مُزيناً ببعض الرموز أو خالياً من أى رموز **لا يقف معناه أو وصفه عند ما صوره لنا الأجانب من أنه مجرد إطار يحتوى على إسم لملك أو ملكة من ملوك مصر القديمة**، وهو ما يتبين لنا من خلال ما

استعرضناه من نماذج وأمثلة وقفنا عندها لنبين الإرتباط بين العلامة **شِنْو والرمز نِبْ**، **وبينها وبين الشمس**، وكذلك **الماء الذى يشير إلى الإمداد والعطاء عندما نراه فى شكل الحوض كذلك.**

ولَعلّ ما نراه فى الشكل التالى من **متحف جامعة بنسلفانيا بولاية فيلادلفيا الأمريكية** يؤكد حقيقة ما ذهبنا إليه من إرتباط الرمز **شِنو** بالرمز **نِب**، حيث نرى مائدة للقرابين ونلاحظ وجود حوضين فى شكل خرطوش خالى من النقوش ونرى على كل حوض ميذاب يخرج منه الماء ليصب فى الحوض ويخرج من كل حوض زهرتين إحداهما زهرة اللوتس والأخرى زهرة البردى ونلاحظ أنهما متصلتان، ونلاحظ أيضاً مائدة ترتكز على الحوضين ونلاحظ أن واجهة تلك المائدة لها ست فتحات ويعلو المائدة أربعة أعمدة ولا بد أن تلك الإشارات تدل على حقيقة دينية معينة.

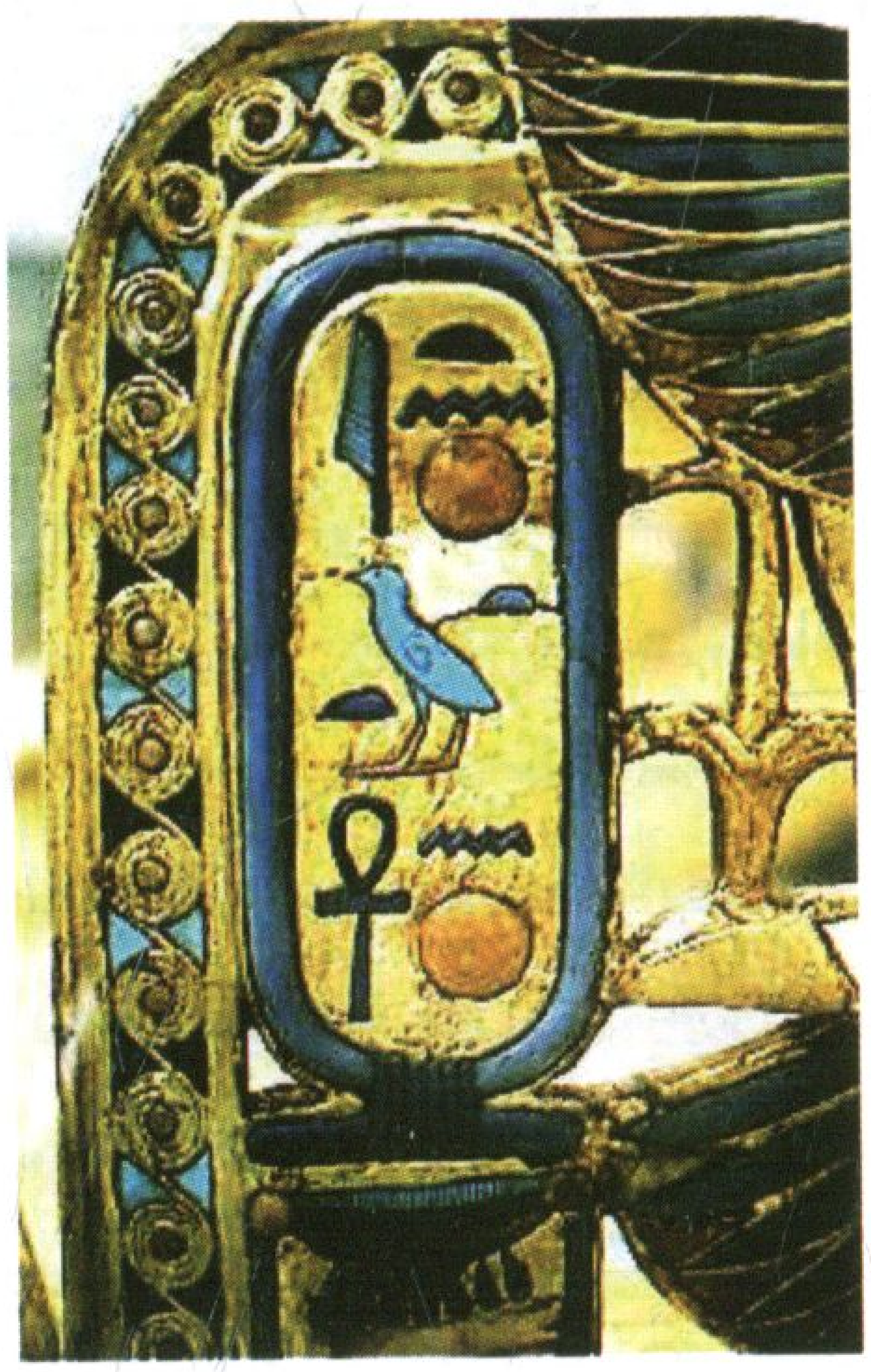


وهكذا يتبين لنا أن النظرية التى ذهب إليها بعض الباحثين من أن الخراطيش الخالية من الرموز أو النقوش قد يكون مرجعها إلى الإضطرابات السياسية والإقتصادية، هو أمر يحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة والتدقيق .

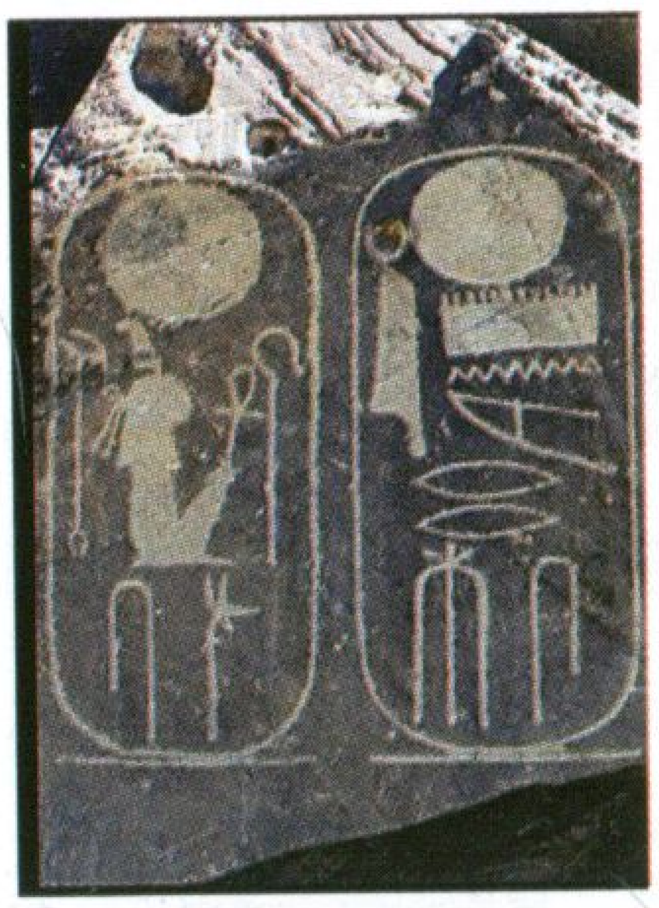


وفى نهاية حديثنا عن الخراطيش الخالية من النقوش أو الرموز وارتباطها بالإشارة إلى حقيقة دينية معينة، وقد تكون مرتبطة بوقت خاص يُعبّر عنه نقش خاص، فلننظر إلى الشكل المقابل وهو جزء من **جدارية فى معبد فيله** بأسوان حيث نرى طائراً برأس آدمى يعلوه أحد رموزالتيجان الخاصة بأوزيريس ويحيط به عدد **خمس عشرة زهرة من زهور اللوتس** وعن يمين زهرة اللوتس نرى خرطوشين خاليين من الرموز .

ومن خلال هذا العرض الموجز، **فى إطار محاولتنا للبحث عن حقيقة المعنى والرمزية فيما أُطلق عليه خراطيش الملوك فى مصر القديمة** والتى تم الإشارة إليها على أنها الإطار الذى يحوى اسم الملك وألقابه منذ ولادته وإلى أن يعتلى العرش ورأينا **كيف أن هذا المعنى فقط لا يتفق مع العديد من التفاصيل التى حاولنا الوقوف عندها والتى تشير إلى العلاقة بين الرمز شِنو والعلامة نِب والحوض .**



وفى الشكل أمامنا نرى أحد الأسماء الملكية للملك توت عنخ آمون وهذا الإسم يزين كرسى العرش من الجانبين وأسفل جناحى الكوبرا الملكية، ونقرأ هذا الإسم **" توت عنخ آتون"** وتعنى**" الصورة الحية لآتون "**، وكما هو معروف لكل دارس للتاريخ المصرى القديم، أن الإسم الملكى توت عنخ آتون كان إسم الملك توت عنخ آمون عندما كان ولياً للعرش بعد أن انتقل مع والده الملك أخناتون إلى مدينة تل العمارنة، ويذكر لنا المؤرخون أن الملك توت عنخ آتون بعد وفاة والده الملك أخناتون رجع إلى مدينة طيبة، (الأقصر)، ليجعلها مقر العرش، كما قام بتغيير اسمه من **" توت عنخ آتون"** إلى **"توت عنخ آمون"**، أى **الصورة الحية لآمون** بدلاً من **الصورة الحية للأتون**، وواقع الأمر أن الأسماء الملكية على كرسى العرش هى **توت عنخ آمون و كذلك توت عنخ أتون** وهذا الإسم أو الرمز الملكى **توت عنخ أتون** يزين أيضاً خلفية كرسى العرش **وهو ما يلقى بالعديد من الظلال على قصة تغيير الإسم وكذلك على حقيقة المعنى المراد فى هذا الرمز.**

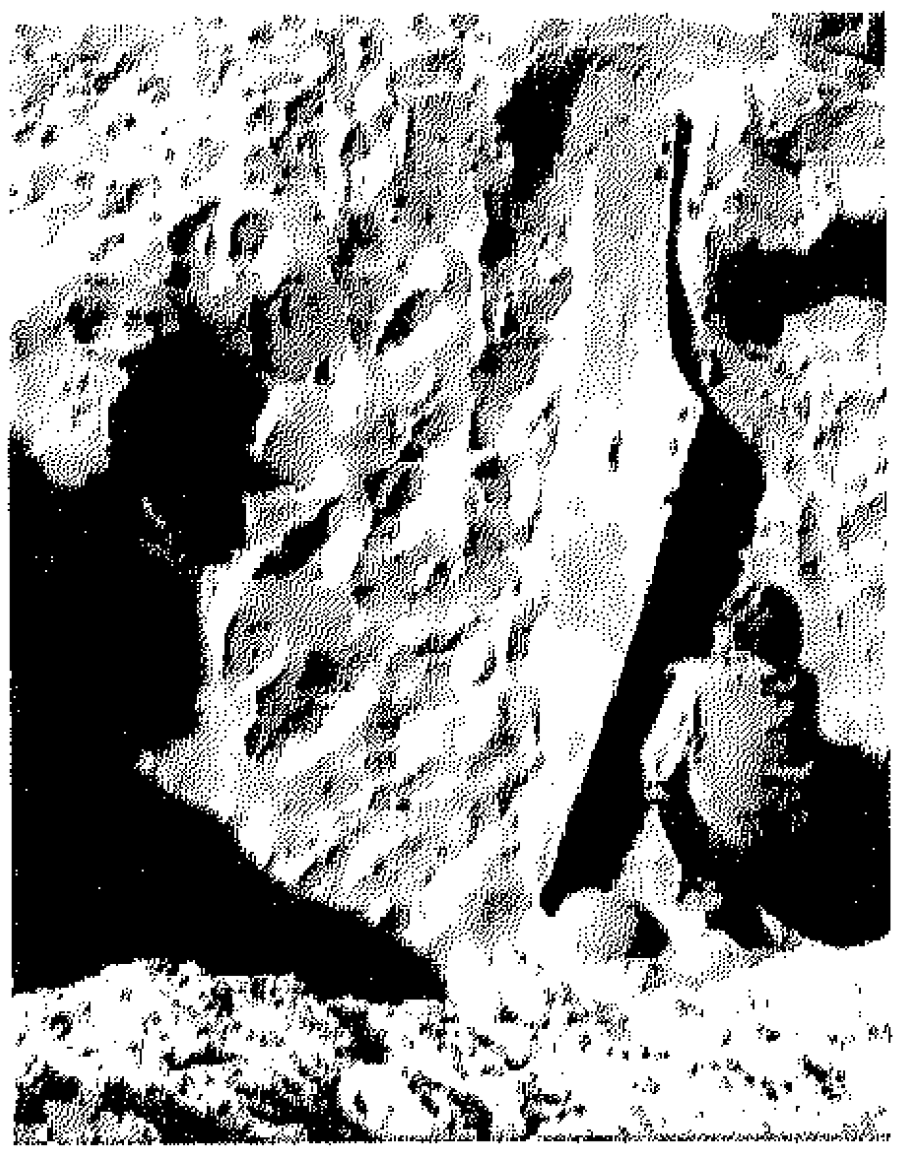




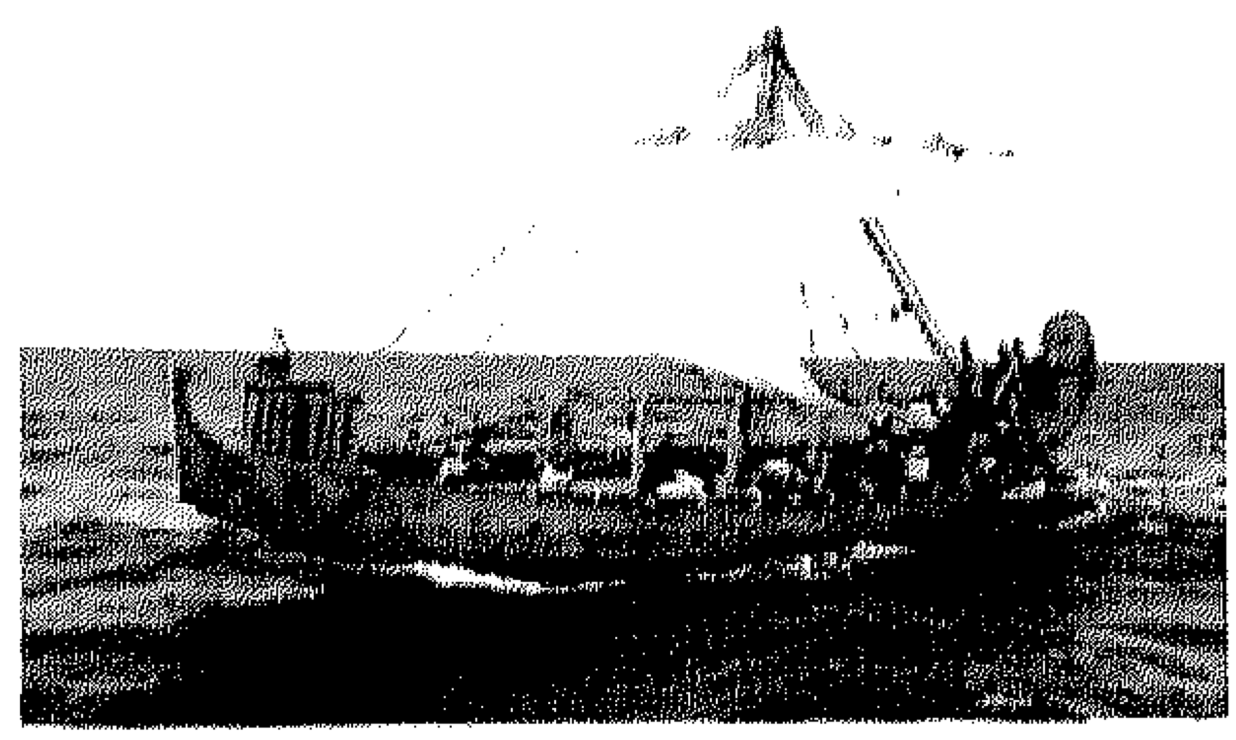
وأخيراً أمامنا شكلان يمثلان الإسم الملكى لرمسيس الثانى الأول عن اليمين نرى فيه الإسم مكتوباً بطريقة معينة والآخر نلاحظ فيه بعض الإختلاف فى طريقة ترتيب بعض حروف الإسم وبعض العلامات، حيث نلاحظ فى الشكل على اليسار باللون الأسود أن قرص الشمس **رع**، يظهر فى الخرطوش الأيمن فى مكان مختلف أعلى يمين الريشة بديلاً عن الصقر **رع** الذى يظهر فى الشكل الأيمن أسفل الريشة، كما يبدو أسفل الريشة فى الشكل باللون الأسود حرفان يمثل كل منهما حرف الراء، فى اختلاف آخر، وقد يكون فى ذلك إشارة رمزية معينة، كما نلاحظ ايضاً أن الريشة فى الشكل الأيسر باللون الأسود يعلوها قرص الشمس بحجم صغير جداً، وفى الخرطوش على يساره نلاحظ كذلك أن **ماعت** لا تمسك بالعلامة **وِسِر** فى يدها اليمنى، بل تبدو العلامة **وِسِر** خلفها والعلامة **حِقا** أمامها، كما اختفت العلامة **سِتِب** التى تبدو فى الشكل الأيمن عن يسار قرص الشمس أسفل السيدة الجالسة **ماعت**، **وهذه الإختلافات قد تكون مجالاً للبحث بواسطة علماء اللغة المصرية القديمة.**

قدماء الصريين فى أستراليا وأمريكا والهند

لقد كشفت بعثات الحفائر الأثرية عن بقايا ميناء مصرى قديم وُجد فيه بعض بقايا **لأقدم السفن البحرية فى العالم** فى منطقة **وادى الجواسيس بسفاجا** وأرجع البحث عمر الألواح الخشبية إلى حوالى ٤٠٠٠ سنة وأن هذه الألواح الخشبية قد وجدت بجوار صناديق شحن وسُكان (هلب)، وأكوام من الحبال وأدوات بحرية أخرى، فيما وصفه الأثريون بأنه موقع إدارى بحرى وهذا الموقع الضخم يتكون من مغارات ضخمة وتضيف **شيريل وورد الأثرية بجامعة فلوريدا** وهى إحدى المشاركات فى هذا الكشف الأثرى، أنه كان يُعتقد أن المصريين القدماء كانوا يبحرون فى النيل فى مراكب صغيرة وأنه لم يكن عندهم القدرة التكنولوجية التى تُمكنهم من الإبحار لمسافات بعيدة، ولكن ما وجدناه فى وادى الجواسيس **يُثبت أنهم كانوا بحارة من الطراز الأول** مثلما كان الإغريق والرومان من بعدهم، كما قالت **شيريل وورد** أنه يمكن مقارنة حجم الكهوف التى وجدت فيها أجزاء من تلك السفن المصرية القديمة بحظائر الطائرات فى وقتنا الحديث وتضيف قائلة أن الأخشاب التى وُجدت فى وادى الجواسيس تُشير إلى أنه بعد عدة شهور تقضيها تلك السفن فى البحر، كان يتم تفكيكها فى تلك الكهوف ويتم فحص الأجزاء بعناية لاستبدال القطع التى أصابها التلف أو العطن خاصة بسبب ديدان السفن والتى لا تظهر فى الأخشاب إلا بعد مرور عدة شهور فى البحر وهو ما يعنى أن قدماء المصريين قد قضوا وقتاً طويلاً فى البحر.



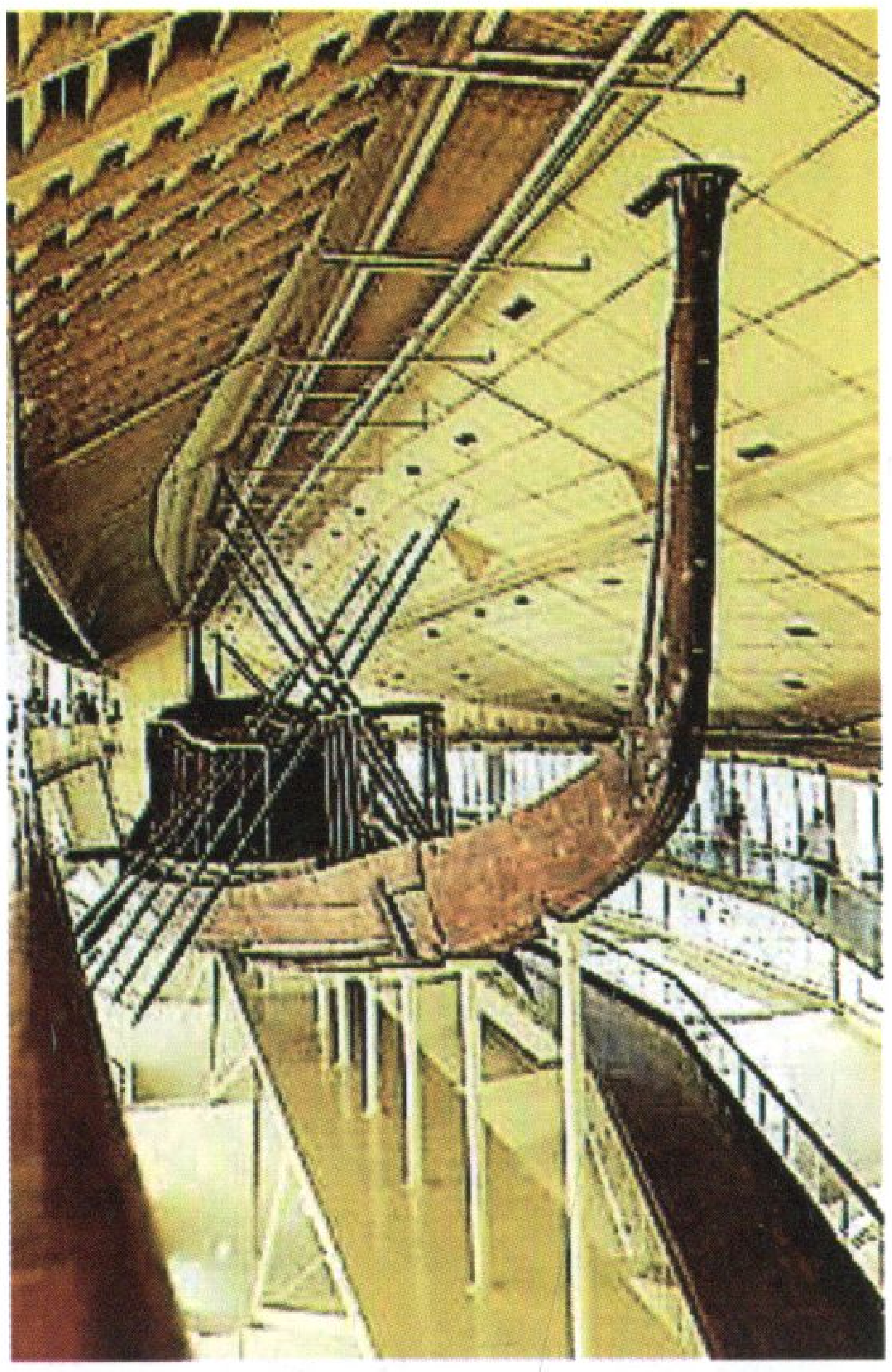
هذا وقد قامت **شيريل وورد** ببناء نموذج لسفينة مصرية قديمة كما نرى فى الصورة مستخدمة الطرق التقليدية والعمال المحليين ونجحوا فى إطلاق السفينة والإبحار بها فى البحر الأحمر



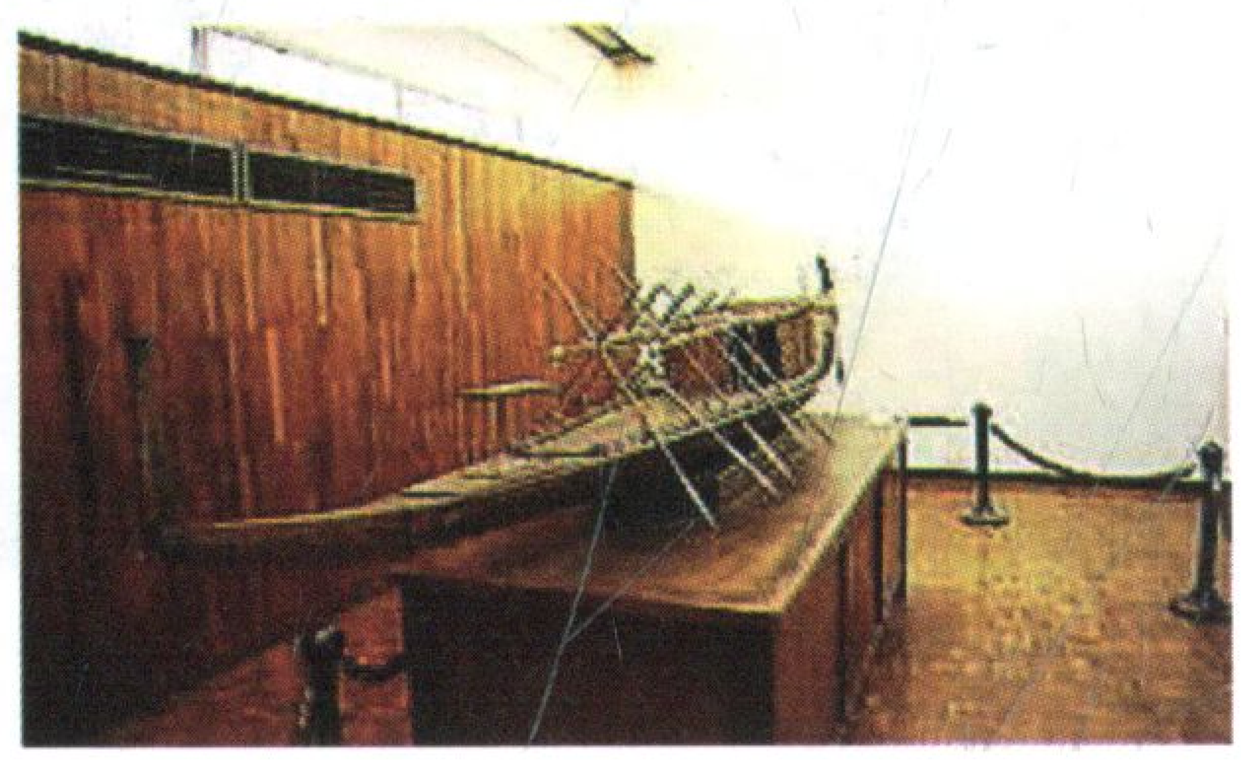
لفترة طويلة.وهذا الجزء من البحث عن الوقع الإلكترونى :

http://egyptexperience.wordpress.com/egypts-ships-builders-and-pharaoh(ess)hatshepsut

ونشر فى ١٢-٦-٢٠١١



هذا ومن المعروف أن المصريين القدماء قد أرسلوا العديد من البعثات البحرية إلى لبنان لاستجلاب أخشاب الأرز على وجه الخصوص وقد استخدم خشب الأرز لبناء العديد من السفن المصرية القديمة وأجمل مثال لذلك كما نرى فى الشكل مركب **الملك خوفو** بجوار الواجهة الجنوبية لهرم خوفو ويبلغ طول المركب حوالى اثنين وأربعين متراً وهى المركب التى تم وصفها بأنها إحدى المراكب الرمزية والتى أُطلق عليها خطأً مركب الشمس، حيث أثبتت الأبحاث أن تلك المركب قد وُضعت فى المياه وأنه قد تم استخدامها بالطريقة المعتادة مثلها مثل غيرها من السفن والمراكب الأصغر

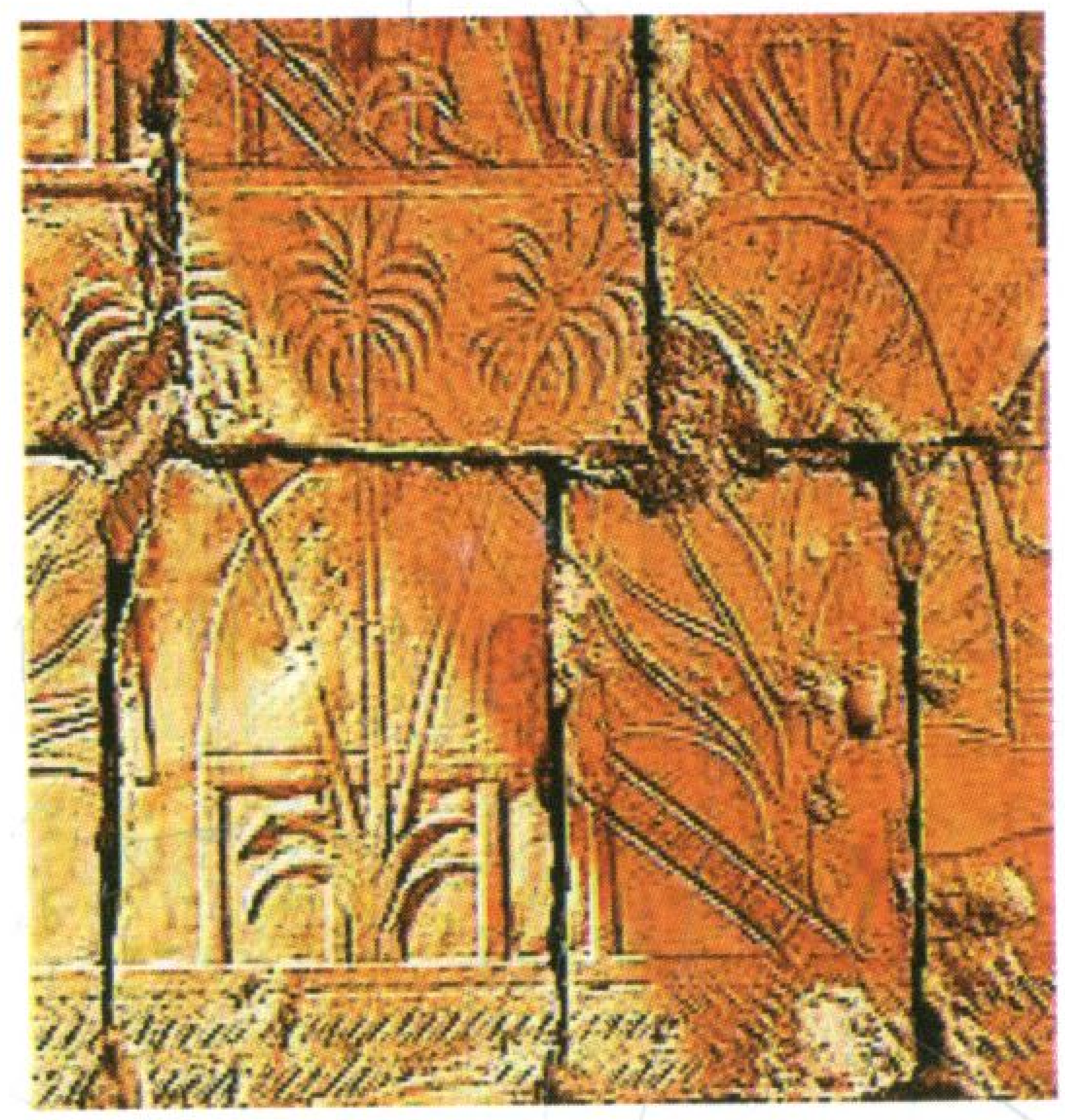


حجماً ثم نرى هنا نموذجاً مصغراً لنفس المركب ومحفوظةً أيضاً فى نفس المتحف المعروف باسم متحف مركب الشمس ونلاحظ أن السفينة نلاحظ لها عشرة مجاديف ومقصورة فى المنتصف أيضاً وهو ما يؤكد لنا أنها لم تكن من المراكب الرمزية التى كان يُطلق عليها لفظ مراكب الشمس.



ثم نشاهد كذلك جزءاً من الحبال المعروضة فى **متحف مركب الشمس.**

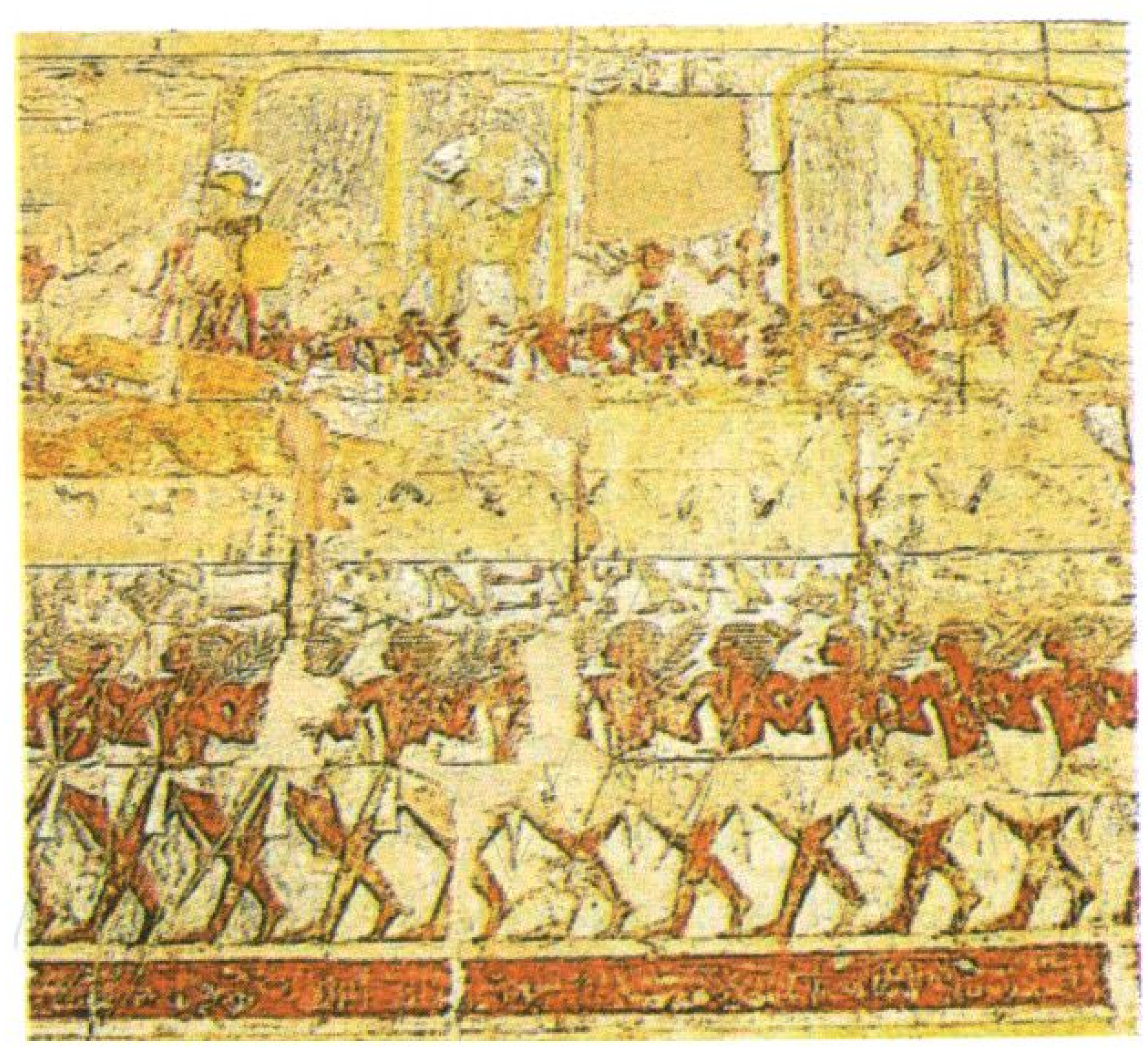
ومن المعروف أيضاً أن الملكة حتشبسوت قد قامت بإرسال حملة بحرية ضخمة يرافقها عدد من الجنود إلى **بلاد بونت** وقد تكون **بلاد الصومال** الحالية كما يعتقد الكثيرون، وكانت البعثة لجلب البخور ونبات المُر وغيره من الانواع فى شكل شجيرات صغيرة تظهرعلى أجزاء من جدران معبدها بالبر الغربى لمدينة الأقصر وقد تم استزراع الكثير من تلك الشجيرات فى المعبد **وما زالت بقايا اثنين من تلك الأشجار وقد تحجّرت موجودة أمام المعبد إلى الآن،** هذا إلى جانب أنواع من الحيوانات منها الزراف والقرود والفهود ويُقال أن حتشبسوت كانت أول من أنشأ **حديقة للحيوان بمدينة الأقصر.**



هذا وقد اهتمت حتشبسوت بتسجيل تفاصيل رحلتها إلى أرض الصومال والتى تبعد عن مصر بحوالى (ألف وستمائة كيلومتر) ويظهر على **جدران معبدها** وكما نرى فى هذا الجزء من الجدارية أشجار جوز الهند وعن يمينها نرى سلماً يؤدى إلى كوخ خشبى قائم على أربعة أعمدة ويقع كما نرى فوق مستوى ماء البحر حماية من أمواج المد العالى والسلم يُسحب إلى الداخل قبل النوم وحتى لا يتسلقه أحد الحيوانات المفترسة .

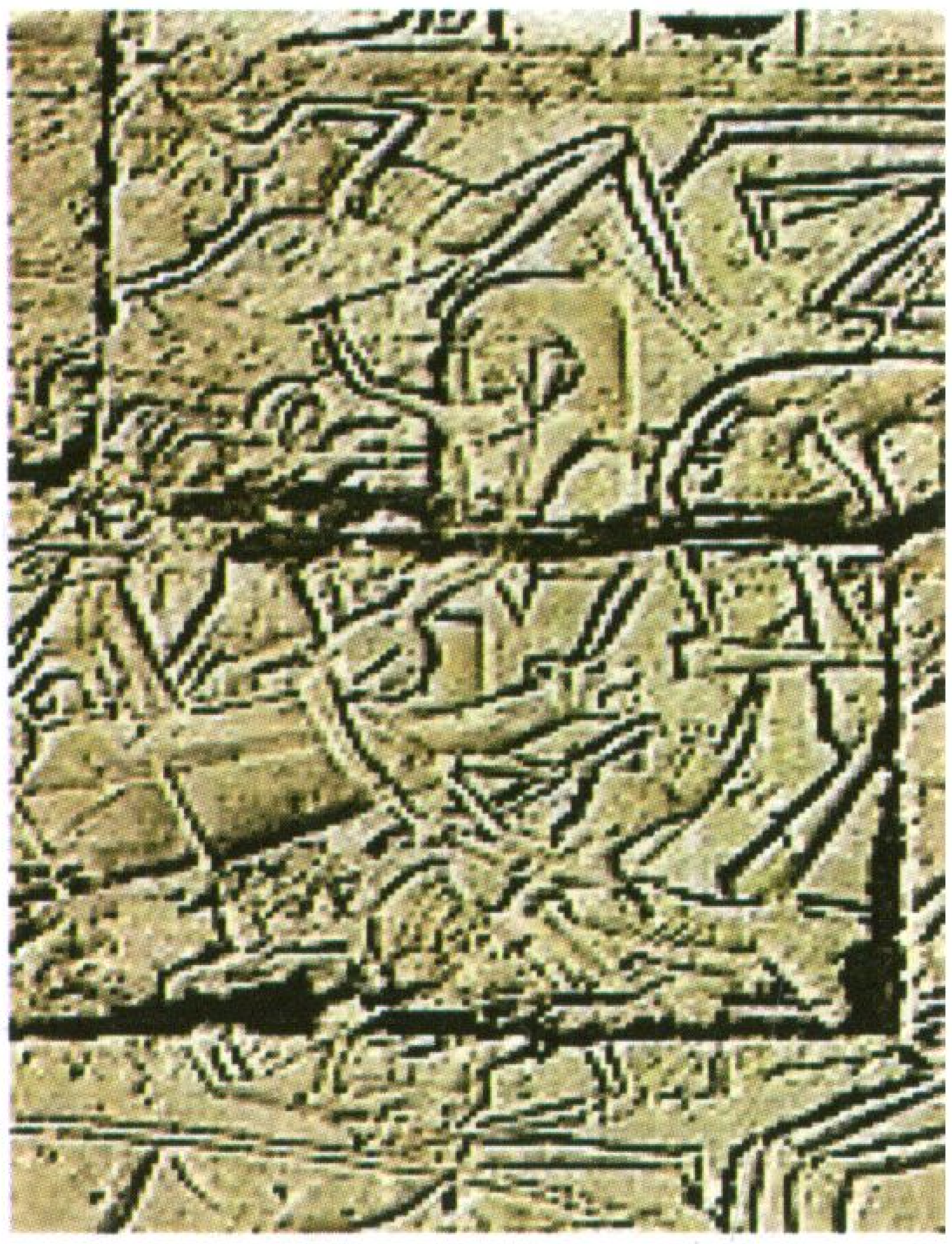


كما نرى فى الشكل المقابل بعض الجنود المرافقين للرحلة ونرى فى أيديهم فؤوس القتال، كما يحمل بعضهم الحراب وبعض الأغصان التى قد تشير إلى أن هذه الرحلة لم تكن حملة عسكرية ولكن بعثة تجارية فى المقام الأول ونلاحظ أيضاً شكل النقبة التى يرتدونها والخطوة العسكرية أيضاً.



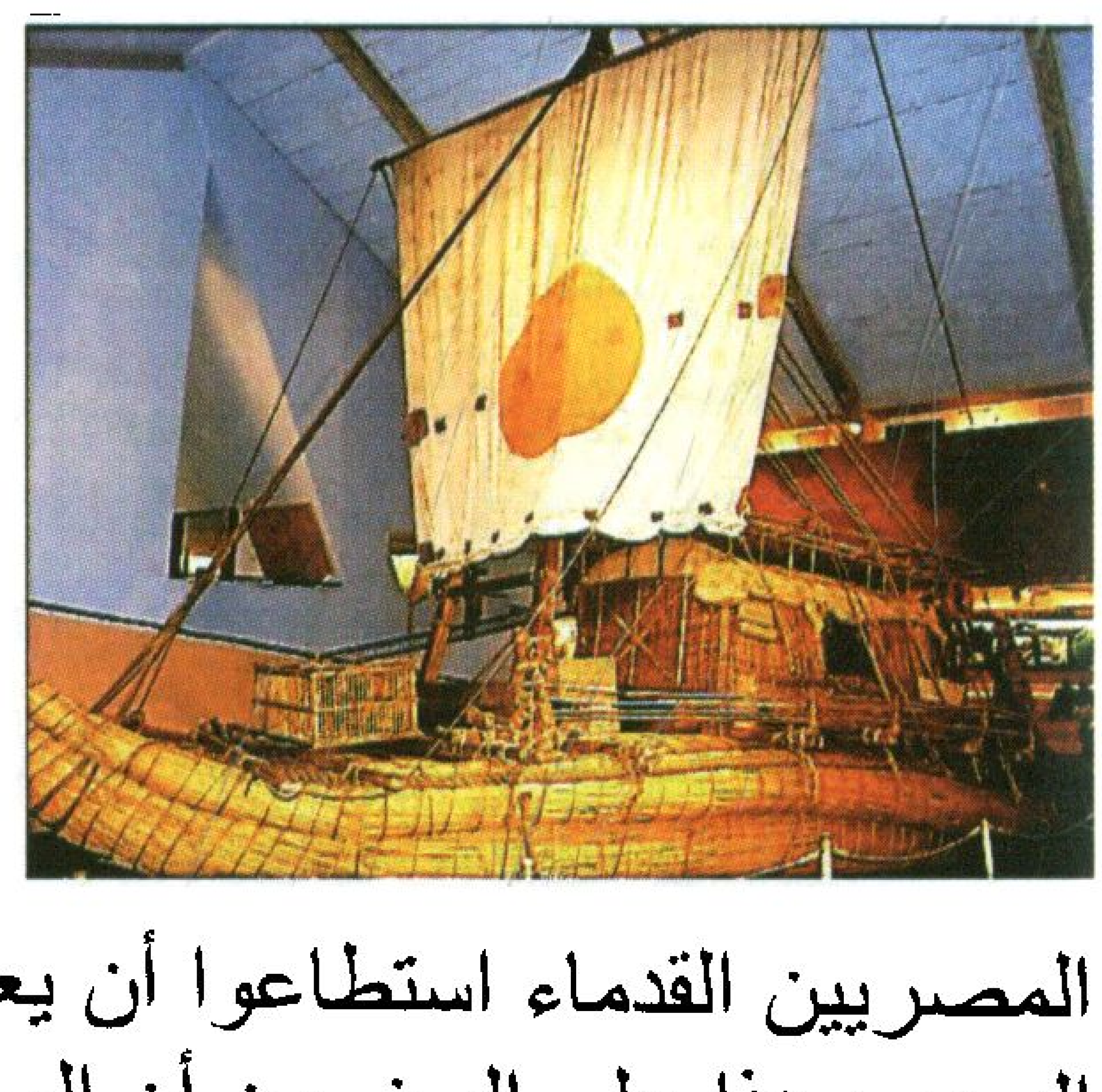
ثم نرى فى الشكل المقابل جدارية تصور إحدى السفن وهى فى رحلة العودة من أرض بونت إلى مصر ولكن وكما هو واضح أن هناك تفاصيل عديدة يصعب رؤيتها لتعرضها للإهمال لفترة طويلة ويمكن رغم ذلك رؤية بعض البحارة وهم يقومون بالتجديف فى رحلة العودة إلى مصر وأسفل هذا المنظر نشاهد بعض الجنود المرافقين للرحلة .

وإلى جانب تفاصيل رحلة حتشبسوت البحرية إلى بلاد الصومال والتى تثبت قدرة المصريين القدماء على الإبحار فى المياه العميقة فإن هناك العديد من المناظر التى تزين جدران العديد من المعابد والتى تؤكد لنا نفس الحقيقة .



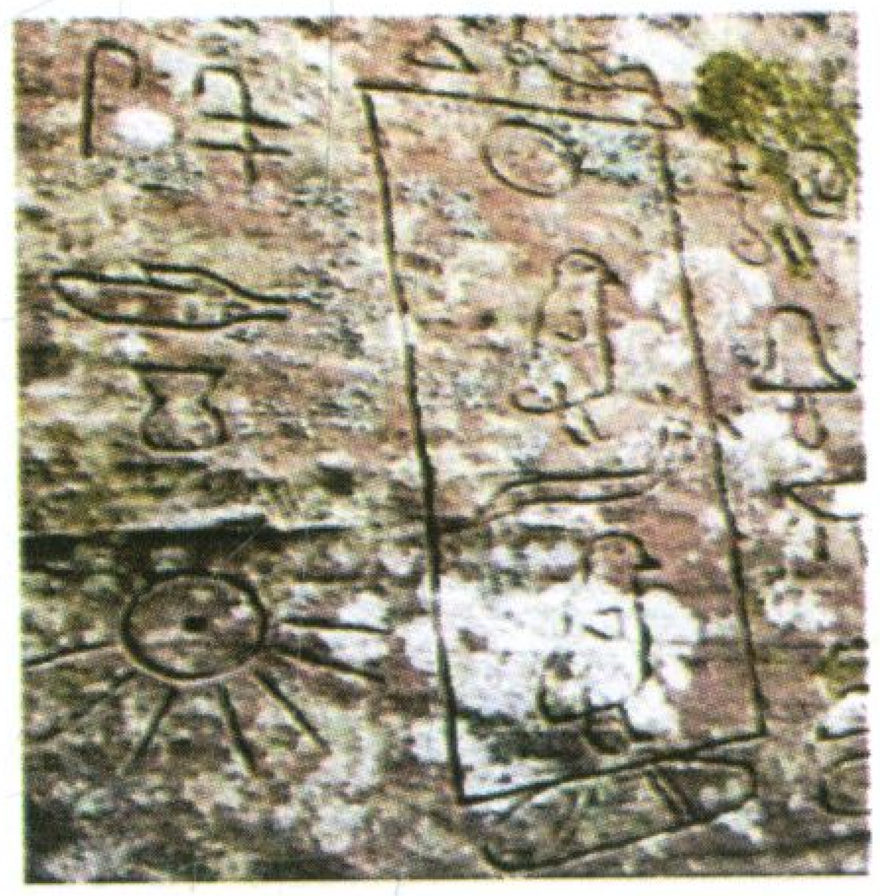
وكما نرى وعلى سبيل المثال فى الشكل المقابل وهو جزء من جدارية تزين الجدار الخارجي **لمعبد رمسيس الثالث** المعروف باسم **مدينة هابو** بالبر الغربى بالأقصر وتسجل واحدة من أشهر المعارك الحربية البحرية فى العالم القديم ضد شعوب البحر المتوسط آنذاك وفيها قضى عليهم رمسيس الثالث ونرى فى منتصف أعلى الصورة أحد هؤلاء الأعداء ولاحظ شكل غطاء الرأس الذى يرتديه ذلك العدو، وأسفل منه نرى أحد جنود البحرية المصرية وهو يحمل سيفاً ودرعاً، واقفاً على مقدمة السفينة الحربية والتى تتزين برأس أنثى الأسد (**سِخمِت**) وهى إحدى صور إيزيس، رمز الحرب على أعداء مصر، ونرى خلفه أيضاً اثنين من حملة السهام يصوبون سهامهم تجاه الأعداء وأسفل حاملى السهام وعلى يسار رأس أنثى الأسد نرى جندياً مصرياً ينحنى ليخرج أحد الجنود والذى سقط فى المياه، ربما جراء إصابة لحقت به .

وبعد ما استعرضناه من معلومات ومناظر تؤكد لنا ما وصل إليه المصرى القديم من تقدم هائل فى صناعة السفن، التجارية منها والحربية فلا يبدو الأمر عسيراً على الفهم والتصديق بأن المصريين القدماء قد وصلوا إلى أستراليا وأمريكا والهند وربما غيرها أيضاً، ولعل البعض ما زال **يتذكر المغامر النرويجى ثُور هايردال** الذى قام ببناء مركبين من نبات البردى فى عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٠ عازماً على عبورالمحيط الأطلنطى انطلاقاً من المغرب ونجح فى العام ١٩٧٠ فى الوصول إلى جزر الباربادوس وهو فى محاولته تلك كان يحاول أن يثبت أن

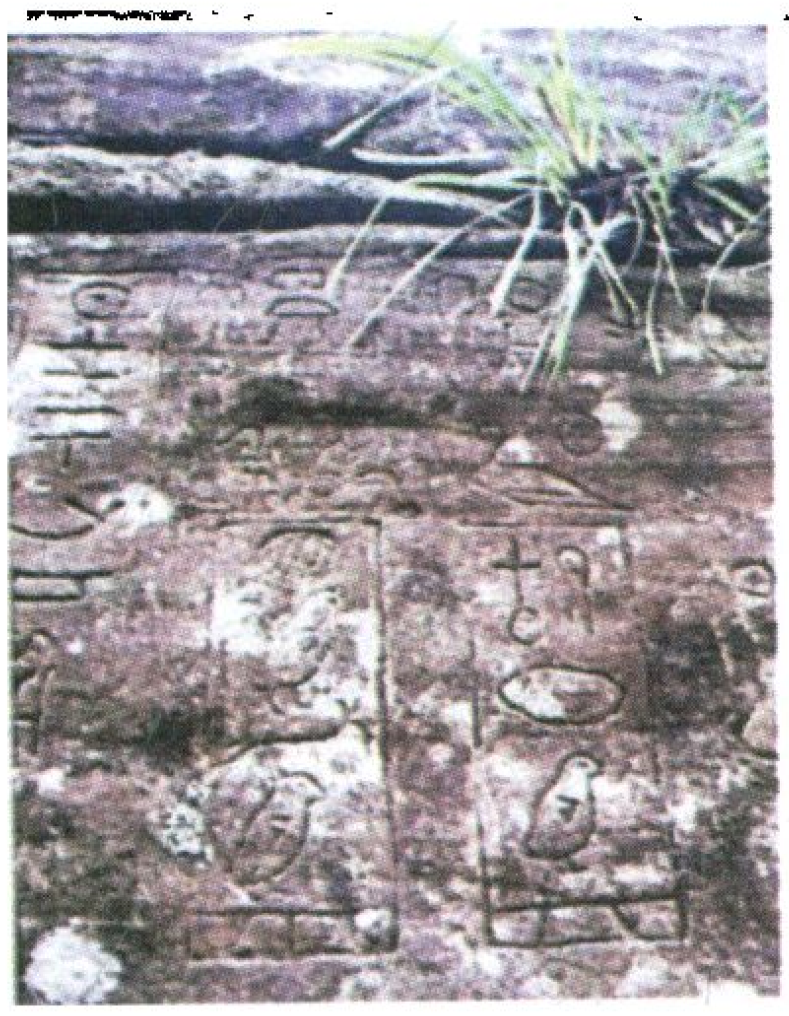


المصريين القدماء استطاعوا أن يعبروا المحيطات فى سفن مصنوعة من نبات البردى، هذا على الرغم من أن المصرى القديم استخدم المراكب المصنوعة من نبات البردى للصيد فى أحراش الدلتا الضحلة كما سوف نرى لاحقاً عند استعراض بعض المناظر من مقبرة مريروكا وغيرها فى منطقة سقارة، وعلى أى الأحوال فإن المحاولة الثانية الناجحة للنرويجى ثور هايردال تعزز ما سبق

وتؤكد قدرة المصريين القدماء على عبور المحيطات ولو على سفن مصنوعة من نبات البردى.

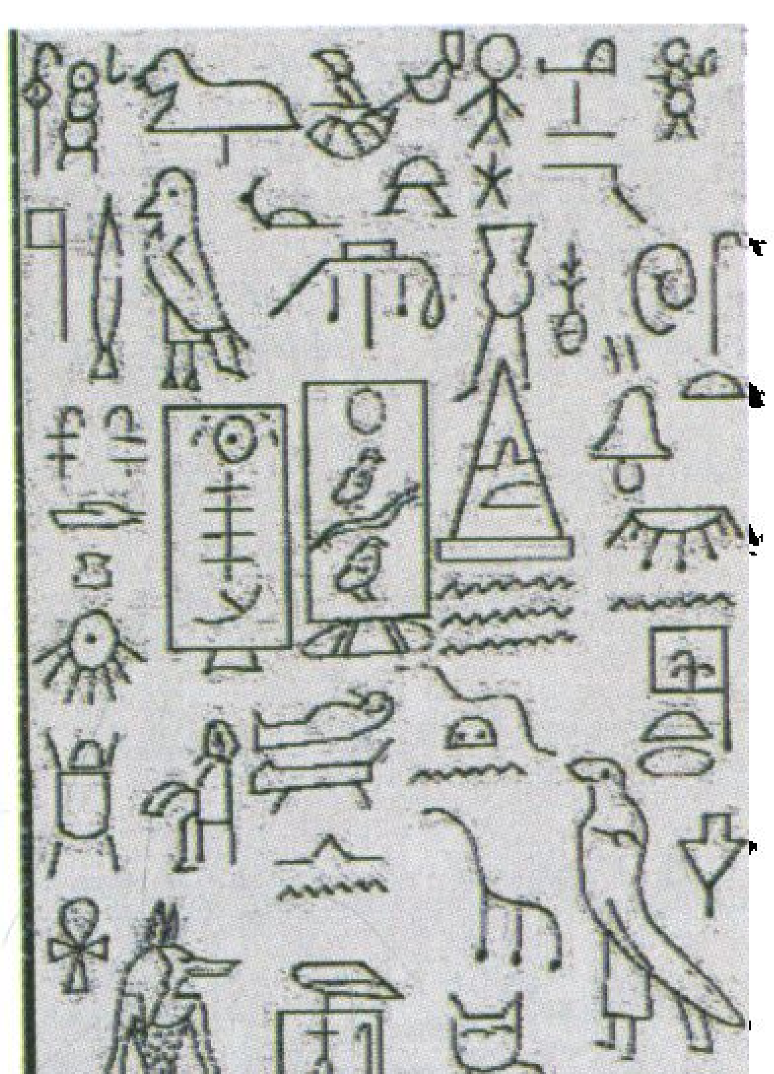


ما نراه أمامنا هو خرطوش الملك خوفو وكذلك العديد من العلامات والرموز المصرية القديمة (الهيروغليفية) التى وُجدت فى أحد الكهوف على بعد مائة كيلومتر شمال مدينة سيدنى الأسترالية وتلك المنطقة معروفة باسم غابة الحديقة القومية **National Park Forest** منطقة إسمها وادى الصائدين **Hunters Valley** وعلى الرغم من توافد عدد كبير من الزوار على تلك المنطقة لم ينتبه أحد إلى أن هذه النقوش مصرية قديمة، حيث كان الزوار يظنون أنها كتابات السكان الأصليين والذين يُطلق عليهم لفظ **Aboriginals**، واستمر الحال حتى قام عالم المصريات **راي جونسون** بترجمة النصوص المكتوبة على جدارين متقابلين



ونرى فى النقش المقابل الإسمين الملكيين، **خوفو** وعن يمينه والده **سنفرو**، وهما أول وثانى ملوك الاسرة الرابعة، الدولة القديمة، أى عهد بناة الأهرام.

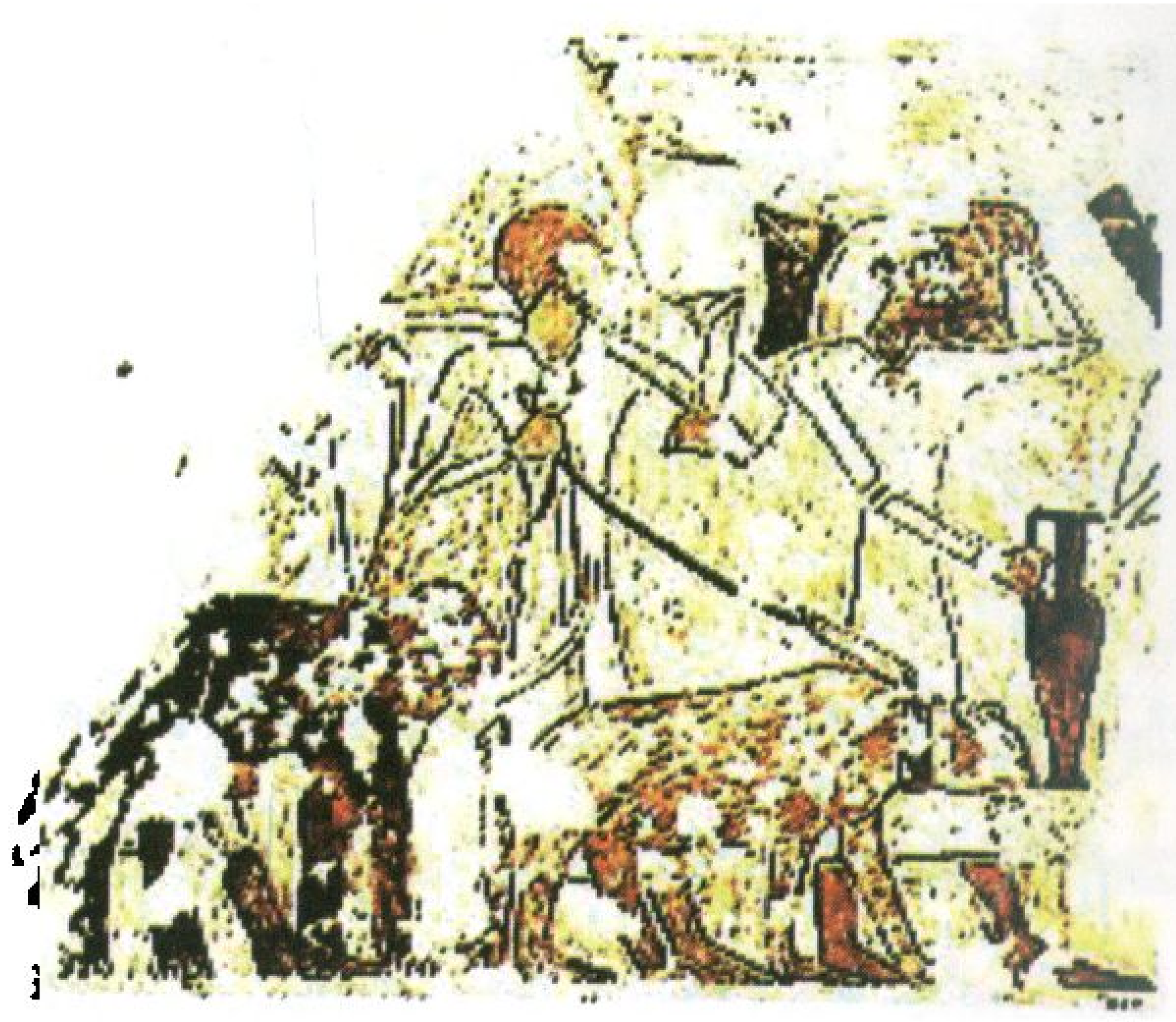
وعندما ننظر إلى الشكل السفلى نرى رسماً لجزء من جدارية فى نفس المكان ونرى فى أسفل الرسم على اليسار، أنوبيس وأمامه الإسم الملكى **سنفرو**، وإلى أعلى نرى الإسمين الملكيين



على يسار الشكل الهرمى الملك **خوفو** ثم ابنه الملك **دجِد إف رع**، ونود الإشارة إلى أن الشكل التالى على اليسار نرى فيه أيضاً الإسم الملكى **خوفو** وعن يمينه نرى رجلاً راقداً وهو ما اعتبره البعض إشارة إلى أن أمير هذه الرحلة قد تُوفى فى تلك الأرض الغريبة ربما، نتيجة لدغة ثعبان وأن محاولة انقاذه قد فشلت، ولا يهمنا اختلاف الآراء فيما يتعلق بتفاصيل هذه القصة أو تلك، ولكن فقط إثبات **حقيقة أن المصريين القدماء قد قاموا باكتشاف أستراليا** وأمامنا خرطوش الملك خوفو مرة ثانية.

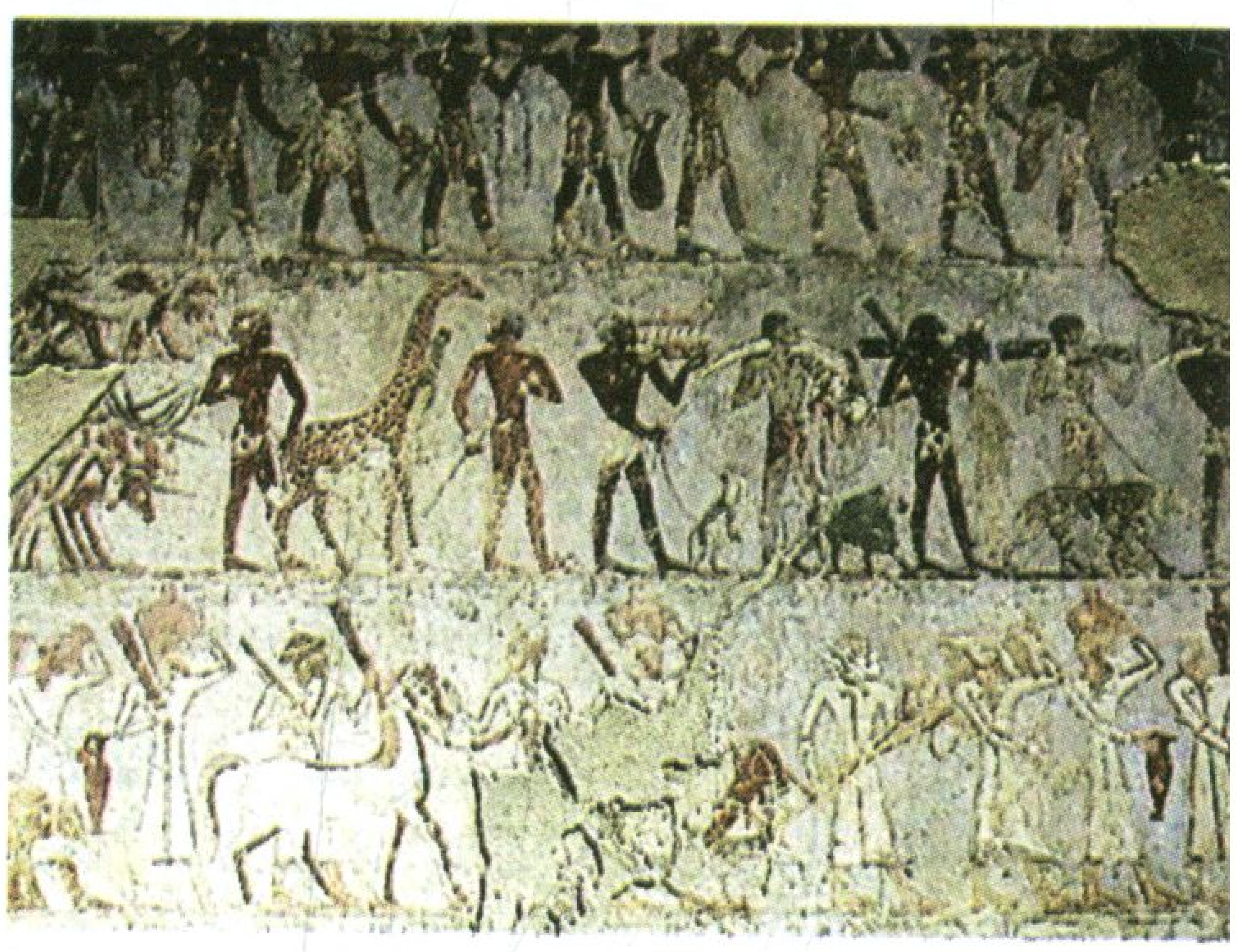


هذا وقد ذكر بعض الكُتَّاب أنه قد وُجدت فى مصر بقايا من حيوان الكنجارو فى حالة متحجرة وكذلك وُجدت بقايا لبعض الحيوانات الجرابية الأخرى والتى



من المعروف أنها لا توجد إلا فى قارة أستراليا فقط، ولعل المصريون القدماء قد أحضروا تلك الحيوانات من هناك، إذ تبين لنا العديد من الرسومات مناظر تمثل عودة البعثــات المصرية من بعض البلاد الأجنبية ومعهم بعض الهدايا من تلك الدول وكذلك بعض الحيوانات التى توجد هناك، وهناك العديد من المناظر التى يبدو فيها وصول بعض البعثات الاجنبية ومعهم بعض الحيوانات التى تميز تلك المناطق أيضاً ونرى فى هذا الشكل من مقبرة **رخ مى رع** بالبرالغربى للأقصر، **دُب سورى** بنى الشكل وعن يساره نرى **فيلاً** صغيراً وبالتدقيق فى الرسم نستطيع أن نرى الشخص الذى يحمل أنياب الفيل ويمسك بلجام الدب وأمامه شخص آخر يحمل شيئاً ما على كتفه الأيسر وفى يده اليمنى قدراً.

ومن نفس المقبرة أيضاً نرى زرافة ونلاحظ نسناساً وهو يحاول تسلق عنق

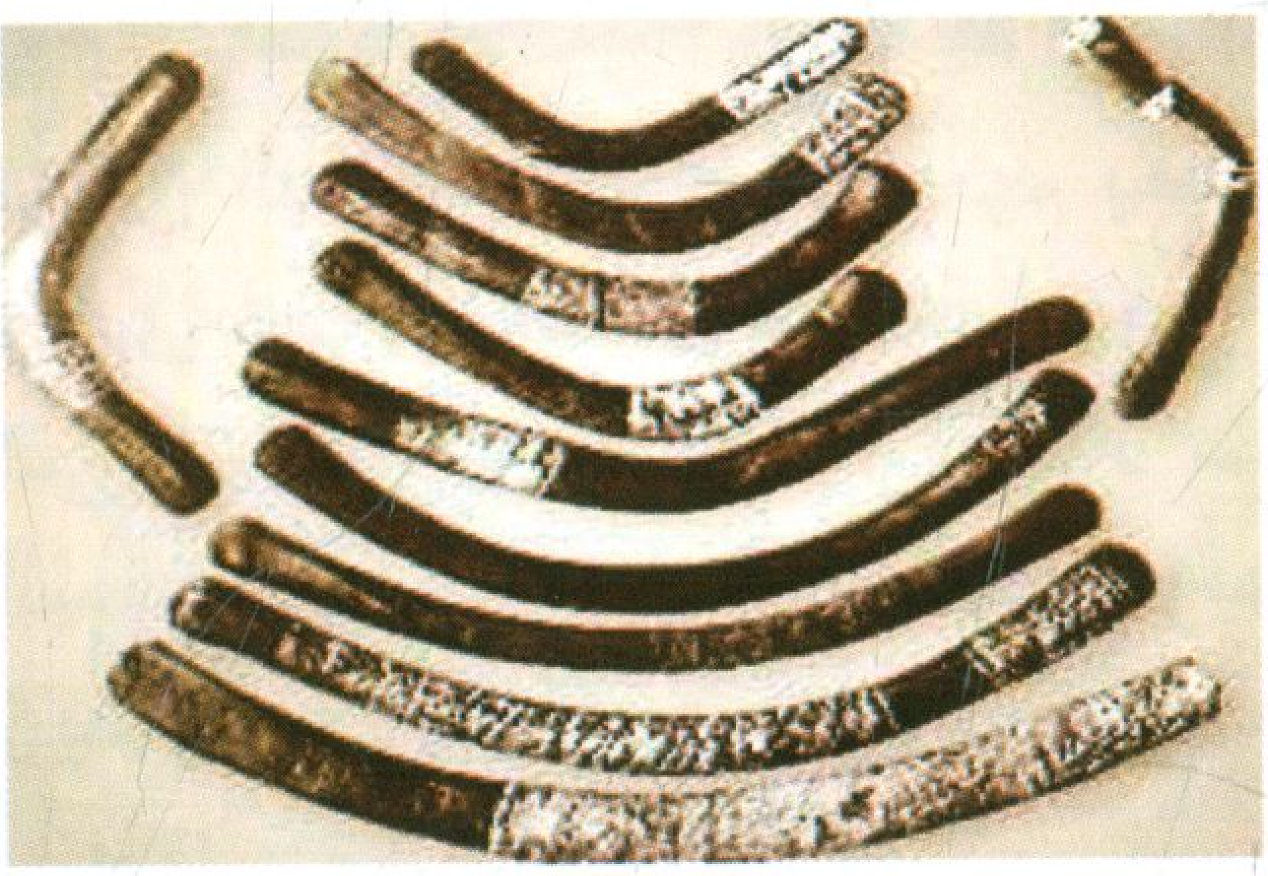


الزرافة وخلفها بعض الثيران وأمامها بعض الأشخاص يحملون المزيد من صنوف الهدايا، حيث نشاهد على اليمين رجلاً يحمل ناباً لفيل وأمامه قرد البابون ثم يليه الفهد وأسفل الزرافة نرى فرساً يقوده أحد الأشخاص ويبدو من شكل غطاء رأسه أنه قد يكون من إحدى الدول أو الممالك الأسيوية وأمامه مجموعة أخرى تحمل المزيد من الهدايا ومن ضمنها مجموعة من القدور.



ومن مقبرة **الأمير نخت بالبر الغربى** لمدينة الأقصر نراه واقفاً وفى يده العصاة المعقوفة التى تعرف باسم البوميرانج boomerang مرتبطة أيضاً بقارة أستراليا وتستخدم فى صيد الطيور وعندما تُقذف بطريقة معينة فإنها ترتد إلى قاذفها مرة أخرى وتستخدم أيضاً كسلاح .

ونرى فى الشكل التالى تصويراً لتلك العصى وقد وُجدت فى مقبرة الملك توت عنخ آمون بوادى الملوك فى الأقصر ضمن عدد كبير وهى معروضة **بالمتحف المصرى** بالقاهرة وهو ما يعتبره البعض دليلاً على أن العصاة المعقوفة اختراع مصرى وانتقلت من مصر وربما عبر البعثة المصرية وقت الملك سنِفرو وخوفو إلى أستراليا وهناك من يرى أن المصريين قد جلبوها إلى مصر بعد عودة بعثة الملك خوفو إلى أرض الوطن.



ونرى فى الشكل التالى صورة مقربة لعدد من تلك العصى المعقوفة.



أما وقد تأكد لنا ودون أدنى شك أن المصريين القدماء قد وصلوا إلى أستراليا فى أقصى شرق العالم فلا نستبعد إمكانية وصولهم إلى الهند وغيرها من بلدان العالم القديم.

وفى واقع الأمر فإن العلاقات التجارية والثقافية القديمة بين مصر والهند كانت محلاً للعديد من الدراسات والأبحاث وكما يشير بعض الباحثين، منهم على سبيل المثال **الباحث الألمانى بيتر فون بولِن** والانجليزى **بول ويليام روبرتس** وغيرهم ممن أشاروا إلى **أن الصلات بين الهند والغرب ترجع إلى فترة ما قبل التاريخ وأن هذه العلاقات التجارية سبقتها موجات من الهجرات البشرية تطورت إلى علاقات ثقافية بين الهند ومصر والعراق** ويذكر **بول ويليام روبرتس** فى كتابه **Empire of the Soul صفحة ٣٠٠**، أن من شعوب تلك المنطقة والذين أطلق عليهم الإسم **Dravidians قد رحلوا من الهند إلى مصر وأنهم أرسو أسس حضارتها** ويذكر الإنجليزى **H.R.Hall " هول "**

فى كتابه **التاريخ القديم للشرق الأدنى** والمطبوع فى **لندن عام ١٩١٣**، ليس هناك أدنى شك أن الهند كانت واحدة من أقدم المراكز الحضارية الإنسانية.
وتبعاً للإنجليزى سير **جون مارشال** والذى قاد الحفائر فى منطقة من الهند إسمها **Indus valley** أن ذلك المكان كان فيه أول وأقدم حضارة تم الكشف عنها ومصدر هذه المعلومة موقع :-
The _ Bhagvad _ Gita: A scripture for the future
ترجمة وتعليق **ساشيندرا . ك . ماجومدار، صفحة ٢٨**، ويقول **كلاوس.ك. كلوسترماير** فى كتابه **A Survey of Hinduism** ، **صفحة ١٨، لقرون عديدة تطورت التجارة بين الهند ومصر وقت الملكة حتشبسوت.**
وهناك من يرى وعلى سبيل المثال أن استخدام رمز زهرة اللوتس على بعض الجداريات فى بعض المعابد الهندية هو من الشواهد الأثرية الأصيلة التى تشير إلى بعض التشابه فى استخدام بعض الرموز المشتركة بين مصر والهند، **وأكثر ما لفت نظرى** أن شكل زهرة اللوتس فى أحد المعابد الهندية **يبدو فيه واضحاً أثر الحضارة المصرية القديمة** وكما نرى فى هذا الجزء من جدارية أحد المعابد حيث نرى فى أعلاها أن زهرة اللوتس قد تم نحتها **بنفس الطريقة المصرية القديمة والتى تختلف كثيراً عن الأسلوب الهندى التقليدى الذى يصورها بطريقة مختلفة وبعدد من البتلات يختلف عن زهرة اللوتس المصرية** ونلاحظ أيضاً **الشجرة التى تنتهى بيد تصب الماء من إناء وأمامها شخص جالس ونراه رافعاً قدمه اليمنى ويغسلها بالماء وكأنه يتوضأ والشجرة تبدو قريبة الشبه فى الشكل لرمز الشجرة فى مصر القديمة وإرتباطها بماء التطهر، ونلاحظ أن هذا الشخص يرتدى غطاء الرأس التقليدى للهنود.**

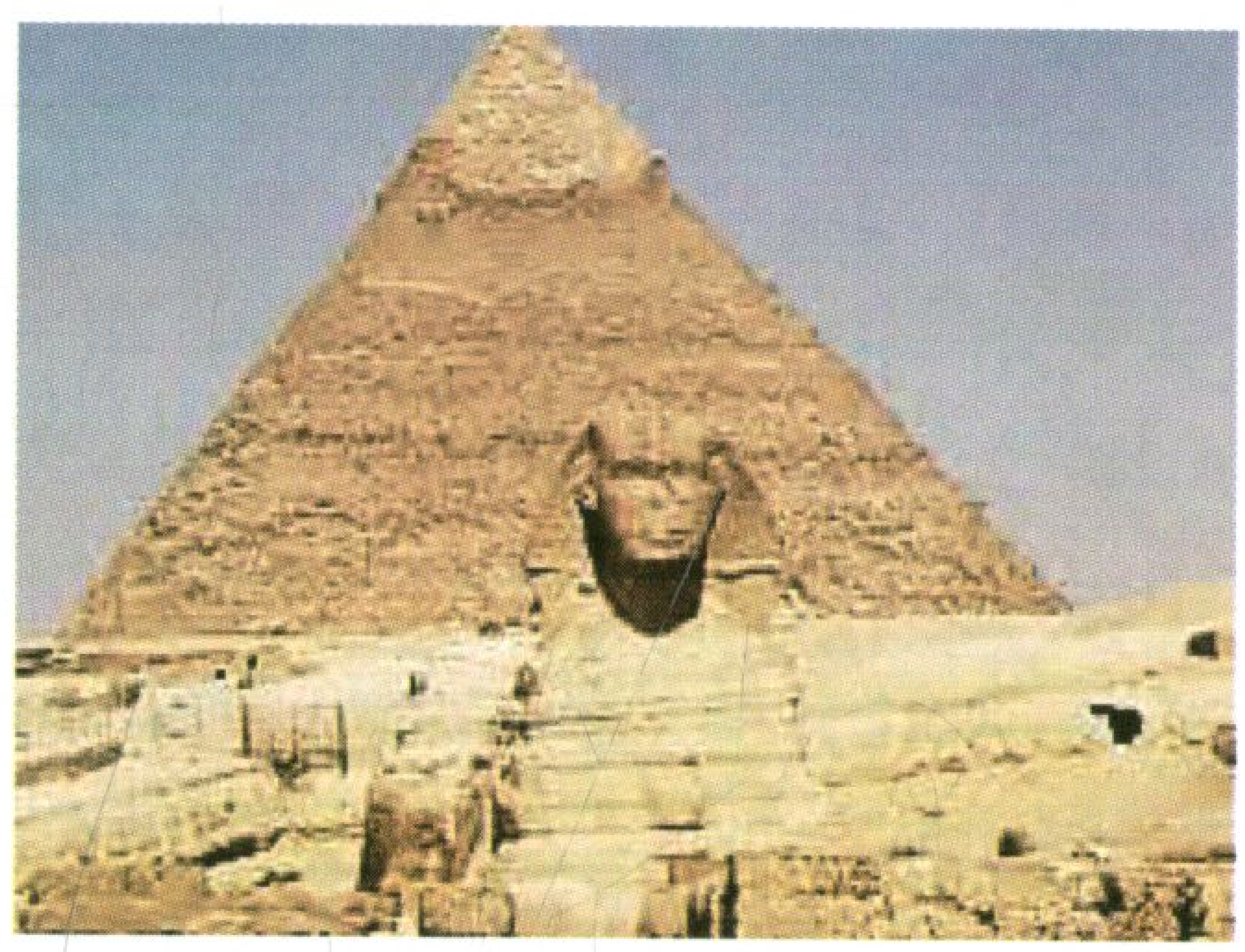


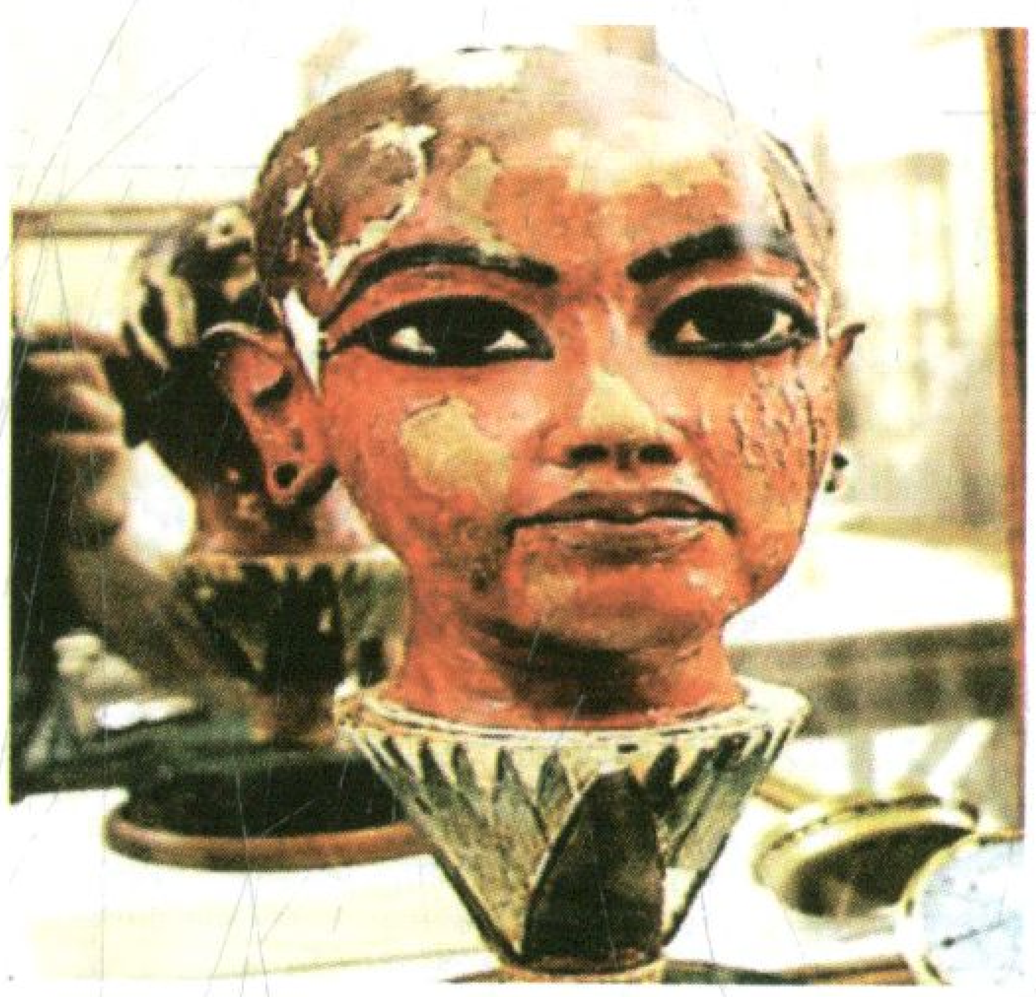
ونلاحظ أيضاً أن بين زهرتى اللوتس نرى هرماً مدرجاً صغيراً له أربع درجات.



وفى الشكل الذى أمامنا وهو عبارة عن جزء من جدارية فى أحد المعابد الهندية نرى فيه كيف أن **نحت زهرة اللوتس يختلف كثيراً عن الشكل الذى نراه فى المعابد المصرية** وكما هو واضح فى الشكل العلوى وهو ما يعتبره البعض عملاً مصرياً خالصاً.

وفى معرض الحديث عن أوجه الشبه فى بعض العناصر المعمارية والمكونات الفنية وكذلك الزخارف الجصية والحجرية، النباتية منها على وجه الخصوص، **يرى البعض أن السبب الرئيسى يرجع إلى الهجرات القديمة بين الشعوب وأن أصحاب الحضارة فى كل وقت يتركون أثرهم الذى يدل عليهم فى كل مكان تطأه أقدامهم، ويرى البعض أيضاً أن الأمر يتعدى ذلك إلى استخدام التعبير بالرمز للإشارة إلى بعض الحقائق التى ترتبط بحقيقة الدين ليس فى مصر فقط ولكن فى حضارة العراق والشام**، وكما نرى فى الإشارات المصرية القديمة لزهرة اللوتس على سبيل المثال كرمز لشروق الشمس والبعث كما نرى فى تمثال توت عنخ آمون عن يسار الهرم، وكذلك فى الشجرة كرمز للحياة والإمداد الإلهى كما رأينا، وإلى استخدام رمز أبى الهول فى العراق وبلاد الشام وفارس والهند أيضاً.







أبو الهول من العراق متحف اللوفر



تمثال أبو الهول فى معبد هندى

وعن العلاقة بين الحضارة المصرية القديمة والهند أذكر **أنى قرأت فى إحدى الصحف** أنه منذ حوالى خمسين سنة إكتشف أحد علماء الآثار الهنود مخطوطة فى مكتبة جامعة باتنا تفيد بأن **الملك رمسيس الأول قد اكتشف الهند وأنه قد أمضى بعض الوقت فيها**، وربط العالم الهندى بين هذا الإكتشاف ومجموعة من الآثار المصرية التى وُجدت فى ولايتين هنديتين، **ولاية سوراسترا** و**ولاية أوريسا** وأضاف أن من ضمن تلك الآثار تاج ذهبى لأحد ملوك مصر، وقد بحثت شخصياً فى هذا الموضوع ولم أصل إلى ما يؤكد أو ينفى حقيقة هذا الأمر.

وهناك أيضاً من يشير إلى **أن المصريين القدماء قد اكتشفوا أمريكا** وفيما يلى صورة ضوئية لمقالة نُشرت فى الخامس من إبريل عام ١٩٠٩ فى جريدة **فينِكس إكسبريس بولاية أريزونا** بقلم شخص إسمه **جي - إى- كينكيد**، يصف فيه هذا الكشف بأنه ليس فقط الكشف الأثرى الأقدم فى أمريكا ولكن أحد أهم الإكتشافات الأثرية فى العالم، على حد وصفه، ومكان الكشف، هو ما يُعرف باسم الفالق الكبير أو الأعظم والمعروف باسم **THE GRAND CANYON.**



Oldest Paper in Phoenix - Twenty-Ninth Year

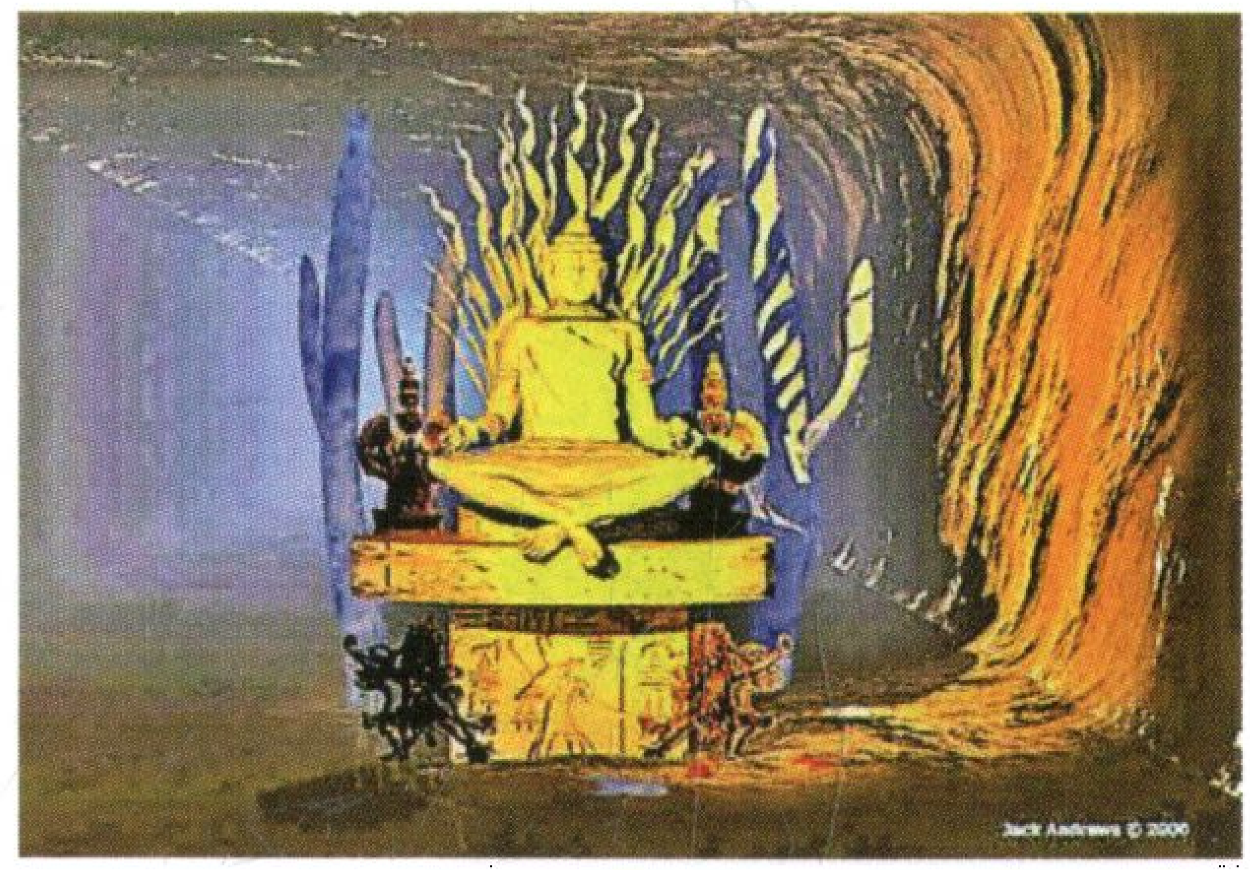
EXPLORATIONS IN GRAND CANYON

Mysteries of Immense Rich Cavern Being Brought to Light.

JORDAN IS ENTHUSED

Remarkable Finds Indicate Ancient People Migrated From Orient.

ويضيف أن علماء المعهد الذين يقومون بتمويل هذه البعثة قد وصلوا إلى اكتشافات تكاد تجزم بأن الذين سكنوا تلك الكهوف الغامضة والمنحوتة فى الصخر بأيد بشرية كانوا من الشرق، وربما من مصر ومن وقت رمسيس، ويضيف قائلاً لو أن نظرياتهم تم تعزيزها بترجمات الألواح التى تزينها نقوش هيروغليفية سوف يتم حل لغز أهل أمريكا الشمالية فترة ما قبل التاريخ، وفنونهم القديمة ومن كانوا



ومن أين أتوا، وسوف يتم ربط مصر والنيل مع أريزونا وكولورادو برابط تاريخى يرجع إلى عصور عتيقة سوف تصدم أكثر الناس خيالا، ثم يذهب الكاتب فى وصف شكل بعض الممرات و الغرف..، ثم يصف مقصورة يوجد فيها تمثال لبوذا وهو جالس على قاعدة حجرية تزينها نقوش هيروغليفية وفى يديه زهرتى لوتس، ويقول أن هناك غرف عديدة تزينها نقوش مماثلة، لتلك التى تزين قاعدة التمثال والتى يظهر واضحاً فيها الرمز حورس قابضاً على عصا فى يده اليسرى وعصاتين فى اليد اليمنى والتى يتدلى منها أيضاً علامتى الحياة .

هذا ورغم ما ذُكر فى جريدة **أريزونا جازيت**، فقد ذكر بعض المسئولين عن **المعهد السميثونى** أن هذه القصة مُختلقة ولا أساس لها من الصحة ورداً على ذلك تساءل أحد الكتاب الأمريكيين إسمه فيليب كوبنس فى العام ١٩٩٨ وغيره كثيرون، عن السبب الذى منعهم من تكذيب تلك القصة لأعوام طويلة ولِما لم يعلنوا عن الحقيقة ؟!! وهكذا يبقى الأمر مجالاً واسعاً للنقاش والجدال وإلى أن يتم إظهار الصور التى تم أخذها من داخل تلك الكهوف، والتى يشير البعض إلى أنه تم إخفاؤها عن عمد.

ويشير البعض الآخر إلى أن العديد من الرموز والعلامات الهيروغليفية توجد داخل بعض الممرات والغرف الداخلية كما نرى فى الشكل المقابل صورة ضوئية لبعض النقوش التى يُقال أنها قد وُجدت أعلى بعض الداخل التى تؤدى إلى بعض الغرف الجانبية والتى وُصف البعض منها بأنها مخازن للغلال.

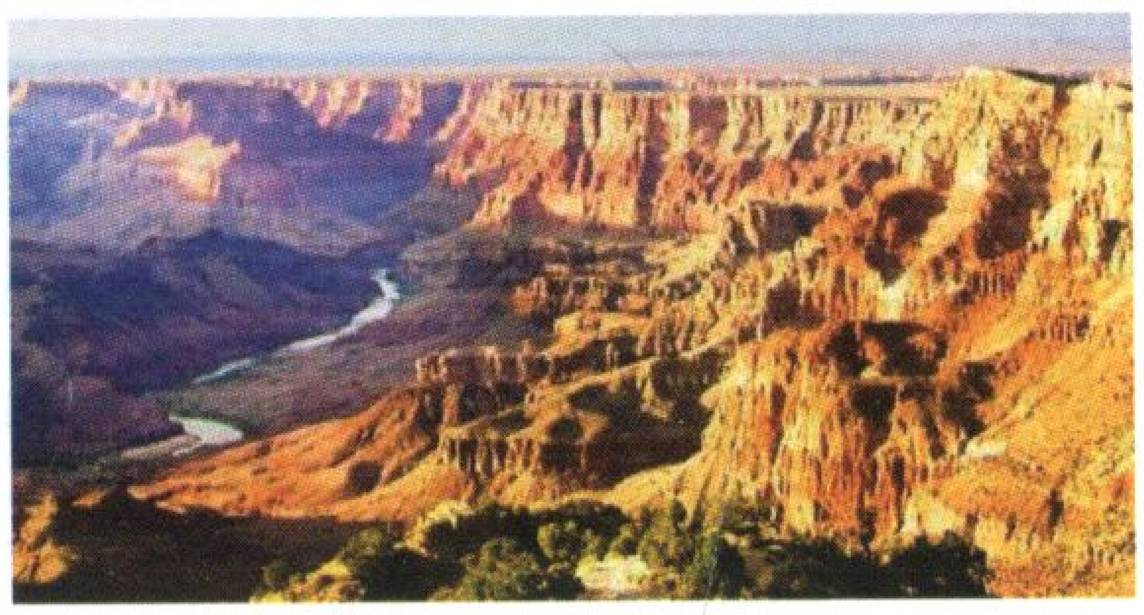


ولا يقف الأمر عند ذلك الحد، إذ أنه من المعروف أن هناك أهرامات فى المكسيك، وبعض تلك الأهرامات تبدو قريبة الشبه من حيث تصميمها من شكل الأهرامات المدرجة، ولأن الشكل الهرمى هو أصلاً رمز مصرى أصيل يعتقد البعض أن المصريين القدماء قد كانوا على اتصال أيضاً بسكان المكسيك القدماء والمعروفين باسم شعوب المايا وشعوب الآزتك كذلك.

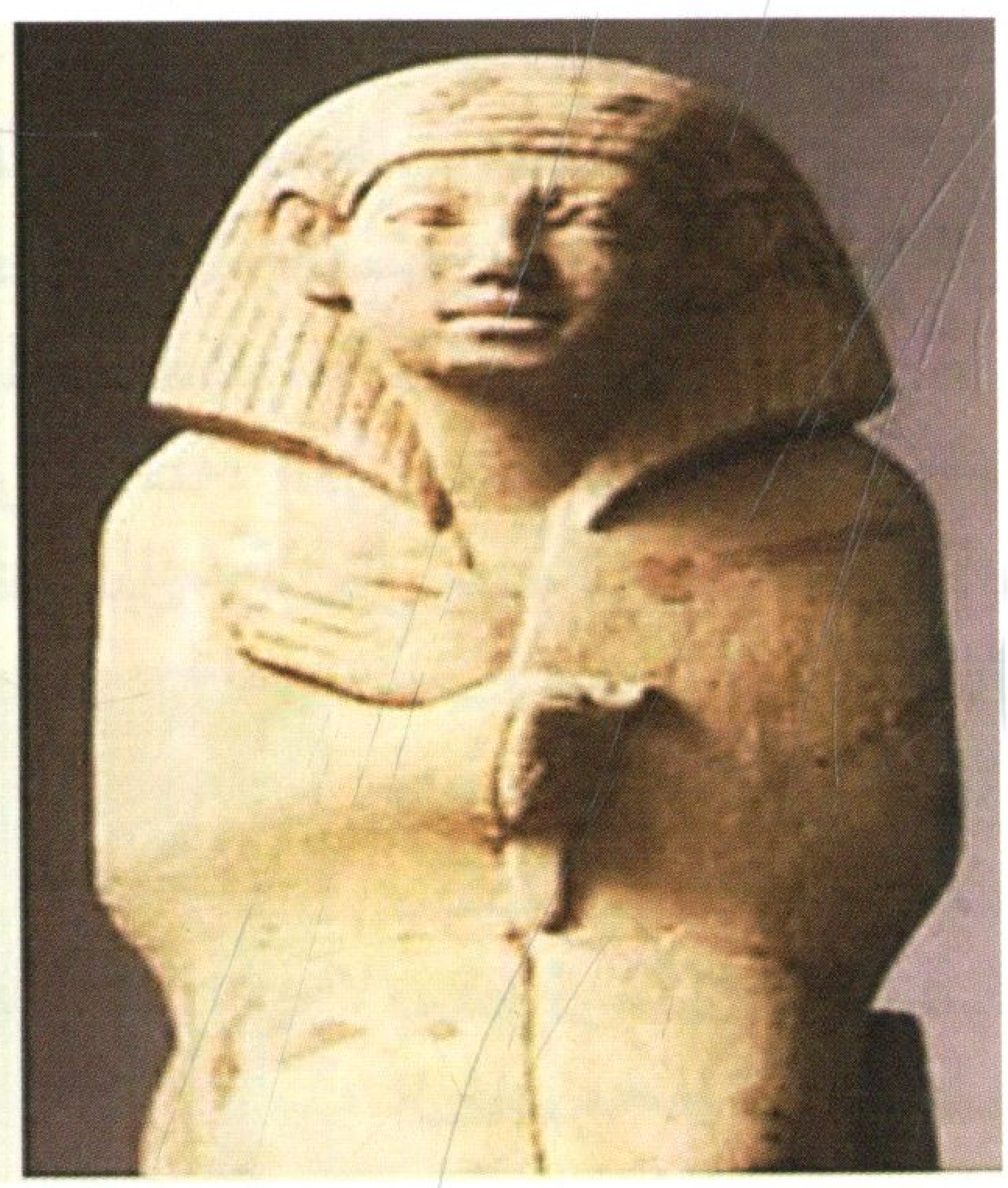
ولعل ما سوف يأتى من الإكتشافات والدراسات الأثرية فى المستقبل، والتى تتناول العلاقات التجارية والثقافية بين مصر وبعض شعوب العالم القديم، والأثر الذى تركه المصريون القدماء على غيرهم من الأجناس القديمة تكشف لناعن العديد من الحقائق التى مازالت مجهولة.

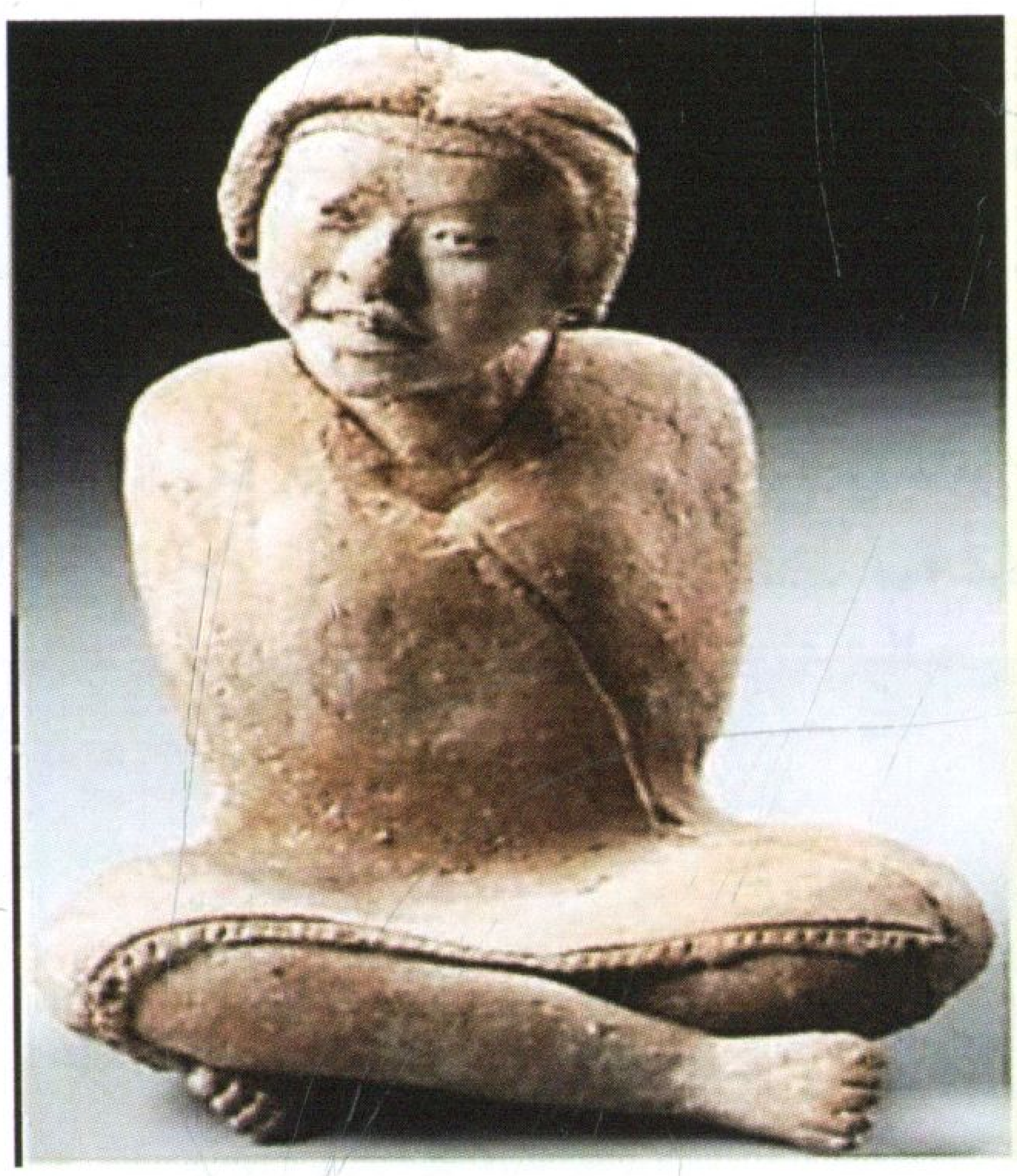
وفيما يلى صورة لأحد أهرامات المكسيك والأخرى صورة الفالق العظيم والمعروف بإسم The Grand Canion .





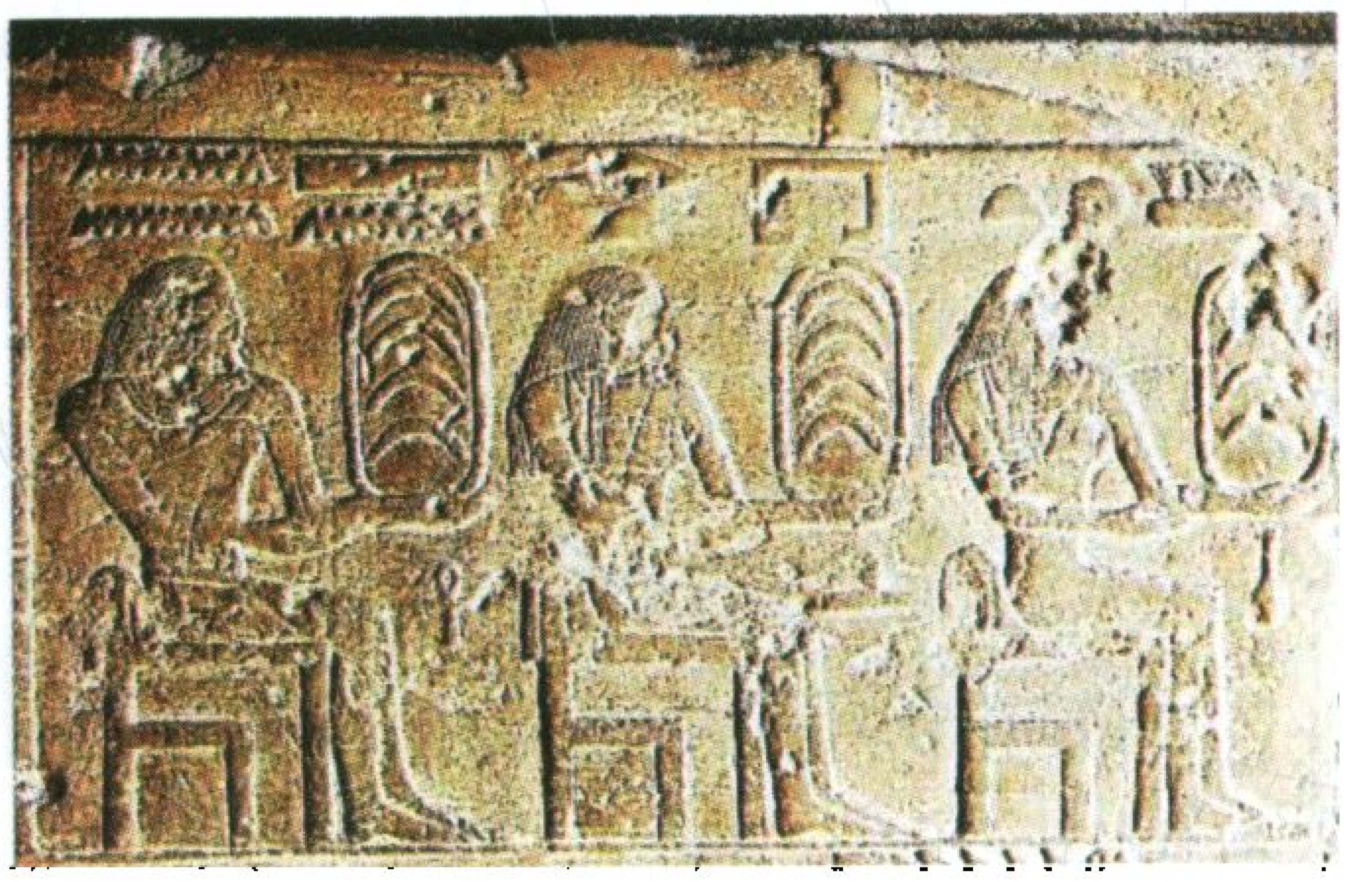
وأمامنا مثال أخير علّه يؤكد حقيقة ما ذهبنا إليه حيث نرى تمثالين، أحدهما كما هو واضح مصرى قديم والآخر وُجد فى مدينة **جويرو فى المكسيك** وكلا الشخصين يرتدى ملابس الإحرام



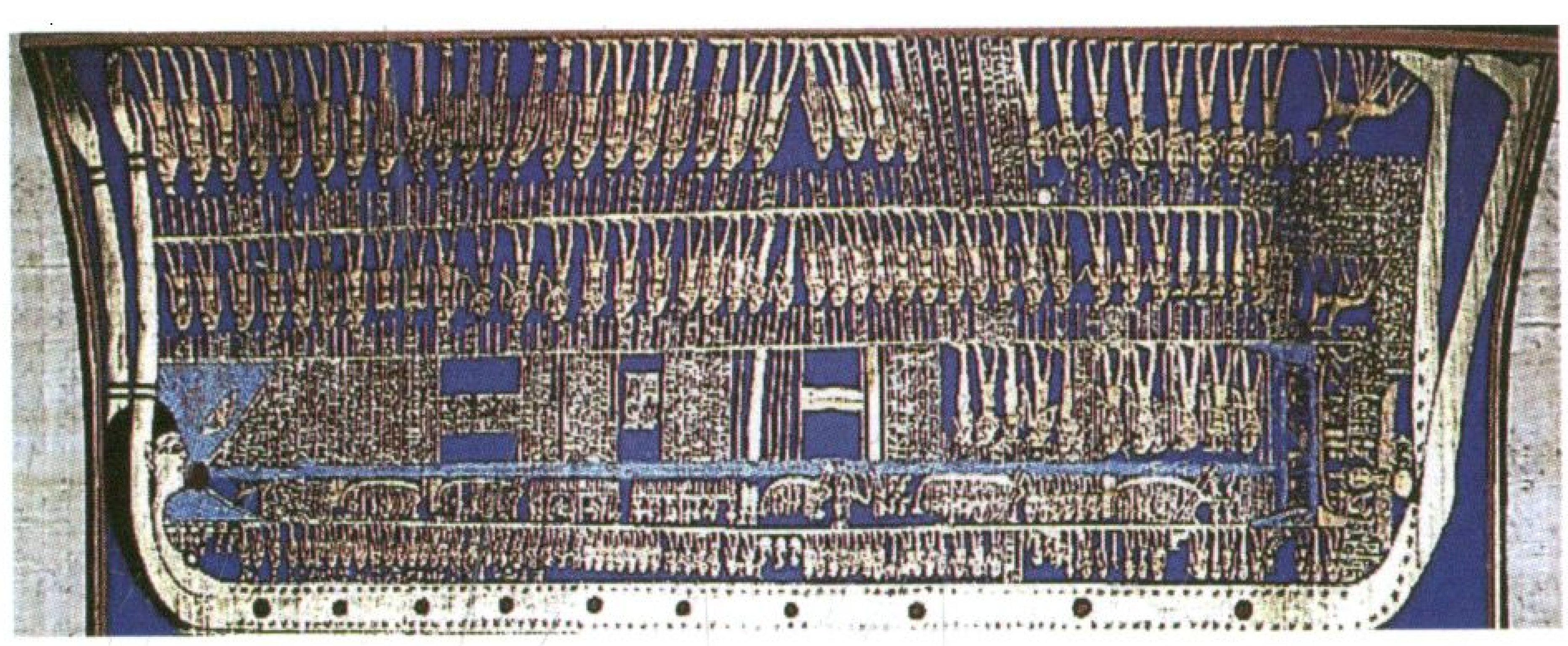


نبذة عن الفلك والحساب والطب فى مصر القديمة

من الثابت علمياً أن المصريين القدماء هم أول من وضع أساس علم الفلك، وكانوا أول من وضع التقويم القمرى وحدّدوا بداية الشهر القمرى بمولد الهلال القمرى وكذلك التقويم الشمسى الذى ما زال العالم يسير على خطاه إلى يومنا هذا، إذ قسّم المصرى القديم السنة إلى ثلاثة فصول أُطلق عليها بالترتيب **آخِت، بِرِت، شِمو**، وهى فصول **الفيضان** ثم **الشتاء أو البذر**, وأخيراً **فصل الصيف والحصاد** وكما نرى فى هذا الجزء من جدارية بمقبرة الأمير، **مِري - روكا بمنطقة سقارة** والتى ترجع إلى وقت الملك تيتي ونرى فيها من اليمين إلى اليسار امرأتين جالستين ثم رجل وهم

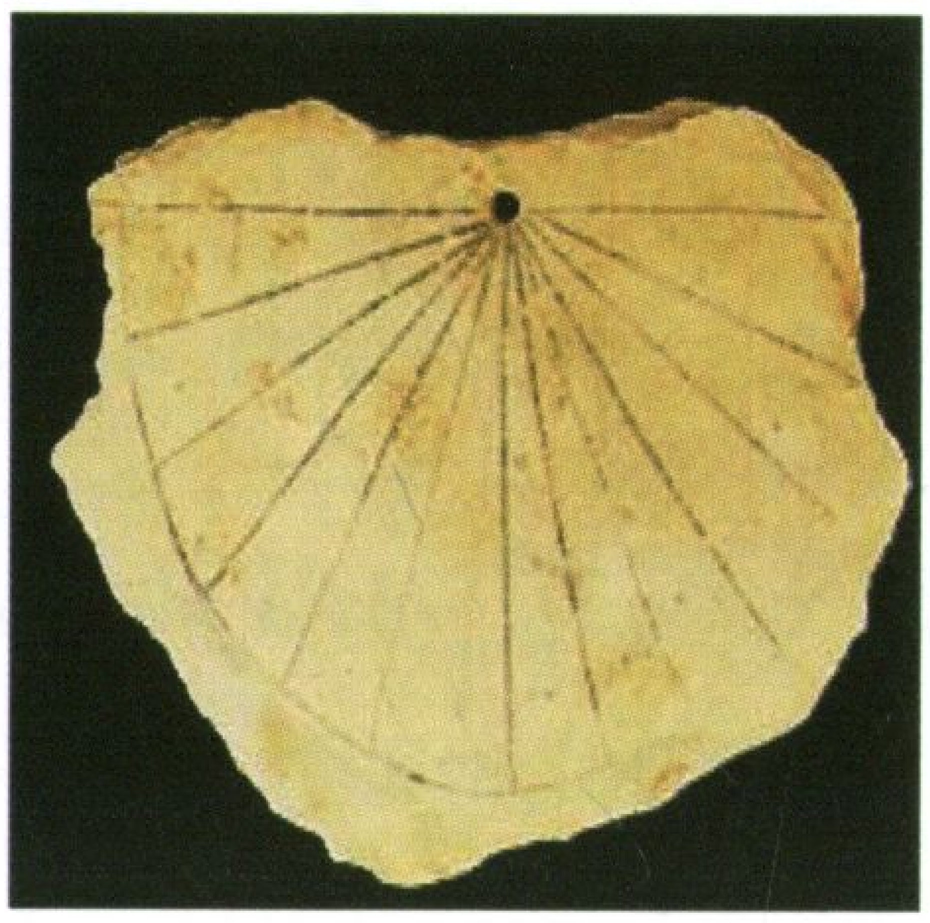


يمثّلون الفصول الثلاثة ويحمل كل منهم ما يشبه الخرطوش الملكى وداخله ما يشبه أربع أهلة وهذا الرمز (الهلال) يُنطق بالمصرية القديمة **آبِد** ويعنى شهر، ليكون إجمالى عدد الشهور إثنا عشر شهراً، وقام المصرى القديم بتقسيم الشهر الشمسى إلى ثلاثين يوماً وليكون عدد أيام السنة ٣٦٠ يُضاف إليها ٥ أيام للإحتفالات الدينية، "وجدير بالذكر أن الأيام الخمسة تم الإشارة إليها كذلك بالأيام النسىء فى بعض النصوص المصرية القديمة"، وهكذا يصبح عدد أيام السنة ٣٦٥، ولا يقف الأمر عند هذا الحد، إذ قام المصرى القديم بإضافة يوم كامل كل أربع سنوات ليصبح عدد أيام السنة الكبيسة ٣٦٦ يوماً مرة كل أربع سنوات، وقد قُسّم اليوم إلى أربع وعشرين ساعة، إثنى عشر ساعة نهار وإثنى عشر ساعة ليل وتم تصويرعدد ساعات الليل والنهار كما نرى وعلى سبيل المثال فى الشكل التالى وهو جزء من جدارية سقف غرفة الدفن **بمقبرة الملـك رمسيس السادس** بوادى الملوك بالأقصر حيث نرى



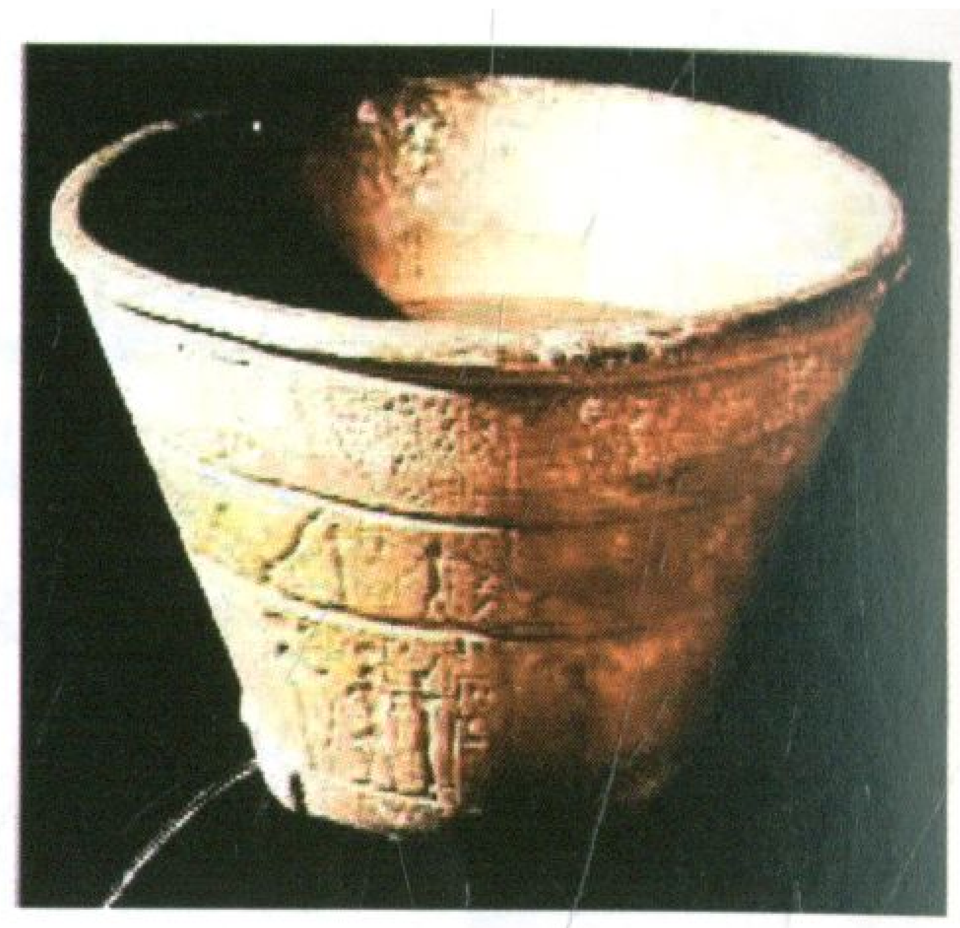
تمثيلاً رائعاً للسماء فى شكل نوت وقت غروب الشمس فى شكل امرأة وهى تقوم وفى تصوير رمزى بابتلاع قرص الشمس وقت غروبها ونلاحظ فى أسفل الصورة إلى اليسار أنها تبتلع قرص الشمس والذى يمثل أول ساعة من ساعات الليل ثم نرى عشر شموس يزينون جسد السماء نوت، يمثلون عشر ساعات ثم فى الساعة الثانية عشرة تقوم بولادة شمس يوم جديد.

وكما هو معروف أن المصرى القديم قد اخترع العديد من الأدوات الفلكية منها المزولة الشمسية وكما نرى فى هذا الجزء من مزولة شمسية وُجدت فى وادى الملوك بالأقصر وتعتبر الأقدم كما ذُكر فى مجلة **live science** وهى مقسمة إلى اثني عشرة جزء يمثلون ساعات النهار، بالإضافة إلى استخدام الساعة الرملية والساعة المائيةوهى تكون مقسمة إلى إثنى عشرة فتحة تمثل إثنى عشرة ساعة و تسمح بمرور قدر معين من الرمال أو الماء كل ساعة، وفى الشكل

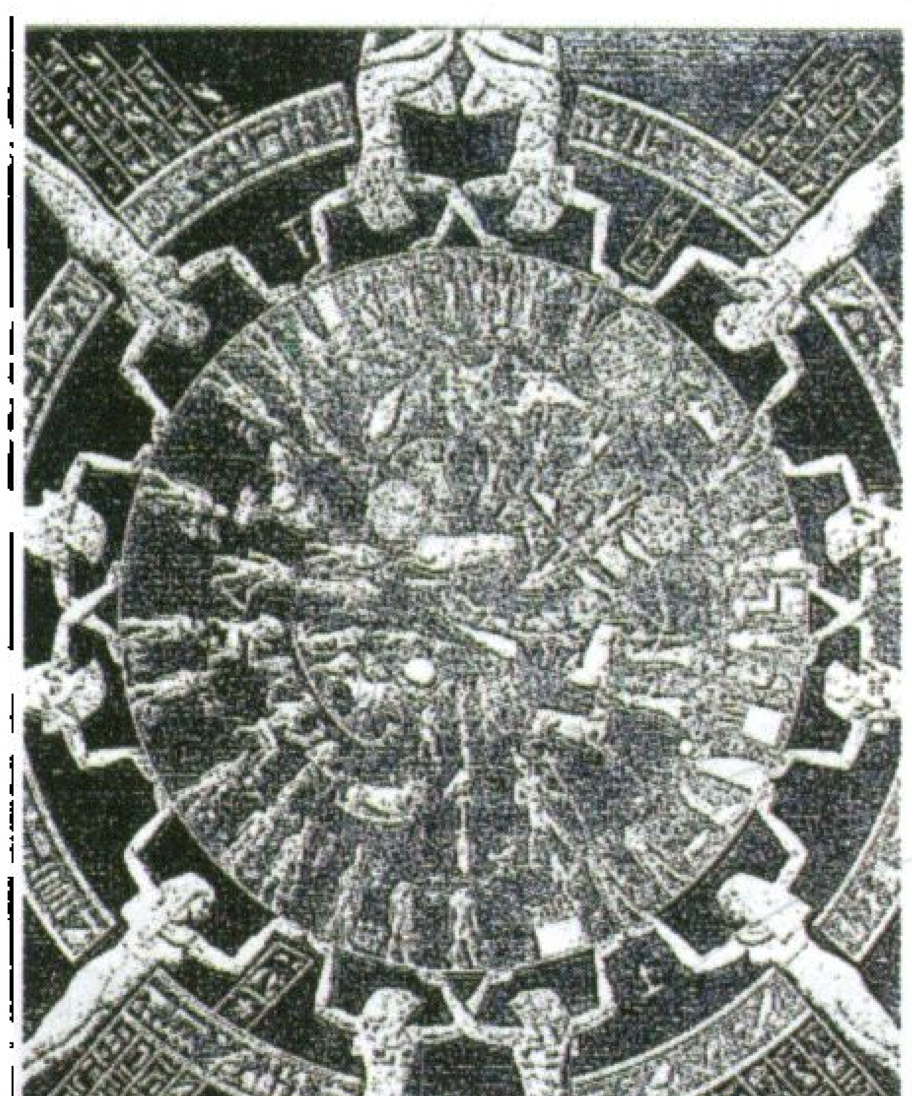


مزولة شمسية بمتحف برلين

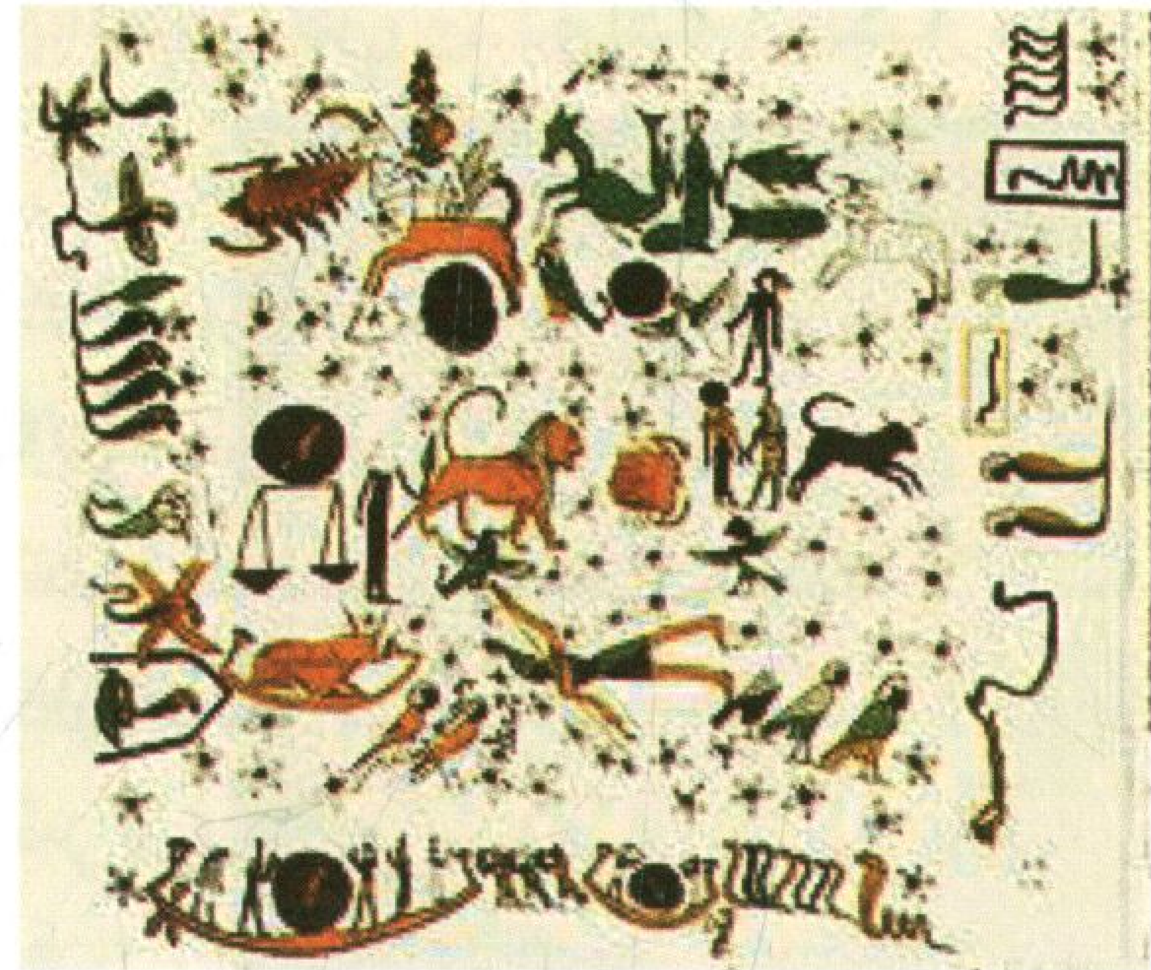
المقابل من **متحف اللوفر** نرى الماء وهو يخرج من إحدى الفتحات.



وكانت بداية السنة المصرية القديمة تتزامن مع ظهور نجم الشعرى اليمانية أول أيام الفيضان، واستطاع المصرى القديم أن يرصُد أن ظهور نجم الشعرى يتأخر حوالى ست ساعات كل عام عن العام الذى يسبقه، وهو ما يعنى تأخر الموعد الحقيقى لبداية اول يوم فى السنة الجديدة حوالى ربع اليوم، وبدلاً من إضافة ربع يوم لكل سنة تمت إضافة يوم كامل كل أربع سنوات وليصبح عدد أيام السنة الكبيسة ٣٦٦ يوماً، مرة كل أربع سنوات، **وهو نفس التوقيت المعمول به حتى الآن.**



كما كانوا أول من سعى إلى تسجيل الظواهر الفلكية المختلفة على جدران المعابد والمقابر والبرديات كدليل على معرفتهم بعلم الفلك والأجرام السماوية وكانوا أول من رسم الأبراج السماوية كما نرى فى هذه الجدارية التى تبين الأبراج وأُطلق عليها لوحة **الذودياك** من **معبد دندره** بمحافظة قنا والتى قام الفرنسى شامبليون بالإستيلاء عليها وهى الآن معروضة بمتحف **اللوفر فى باريس** وعليها كل علامات الأبراج .



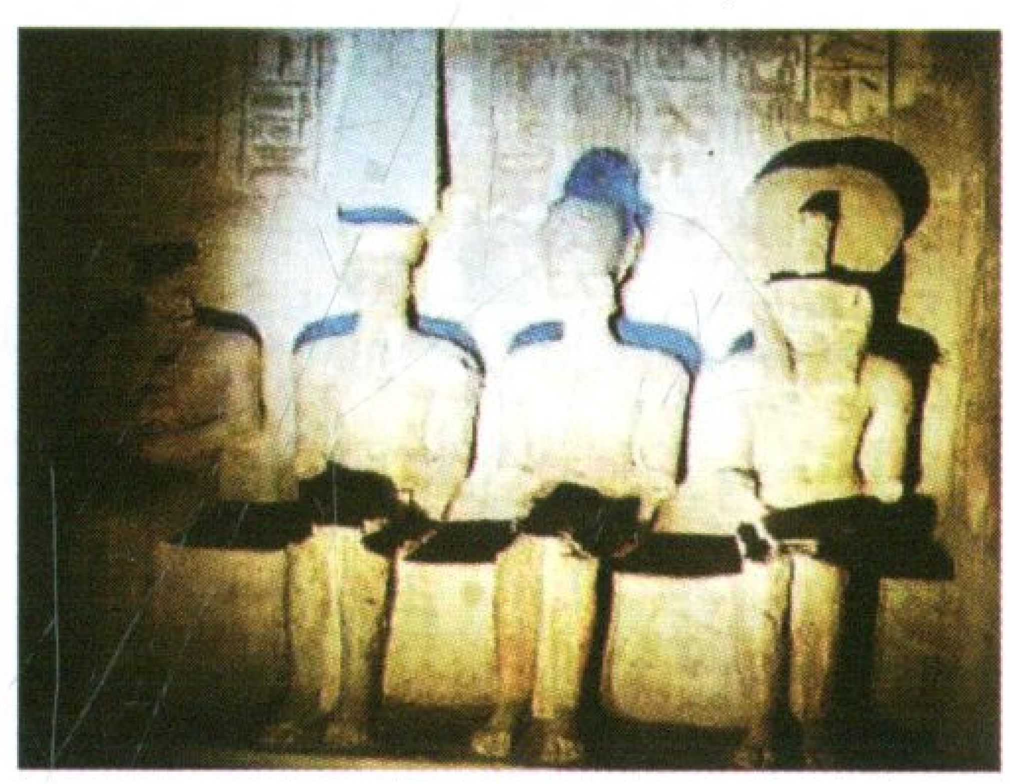
وتم رسم الأبراج الفلكية على جدران بعض المقابر الخاصة بالأمراء كما نرى وعلى سبيل المثال فى الشكل المقابل من **مقبرة إتريبس بسوهاج.**

ونرى فيه قُرب أعلى الرسم على اليسار العقرب وإلى اليمين القوس ثم الجدى ثم الدلو ثم الحوت والحمل، وأسفل العقرب مباشرة نرى الميزان فالعذراء ثم الأسد والسرطان وأخيراً الجوزاء والثور .

ونرى كذلك فى الشكل التالى وهو من على أحد التوابيت التى ترجع إلى القرن الثانى الميلادى ومحفوظ فى **المتحف البريطانى**، ونرى نفس علامات الأبراج كما فى الشكل السابق إلى جانب عدد إثنتى عشرة امرأة عن أقصى يمين ويسار الناظر، إثنتا عشرة امرأة يحملن قرص الشمس ويمثِّلن ساعات النهار، والأُخريات يحملن نجوماً ويُمثلن ساعات الليل ليصل العدد إلى أربع وعشرين يمثّلن إجمالى عدد ساعات الليل والنهار، كما أشار بعض الباحثين إلى أن المصريين القدماء هُم من قسّموا الساعة إلى ستين دقيقة والدقيقة إلى ستين ثانية وقام المصريون القدماء منذ شروق شمس الحضارة المصرية القديمة بالإشارة إلى العديد من الحقائق الفلكية مثل الإشارة إلى ارتباط مجموعات نجمية معينة مع بعضها البعض **لتُكوّن** إحدى المجرات السماوية مثل مجرة درب اللبانة على سبيل المثال، وهى المعروفة بالإنجليزية باسم **The Milky Way**، التى عبّروا عن معرفتهم بها وكما يرى البعض فى طريقة تصميم الهرم الأكبر على وجه



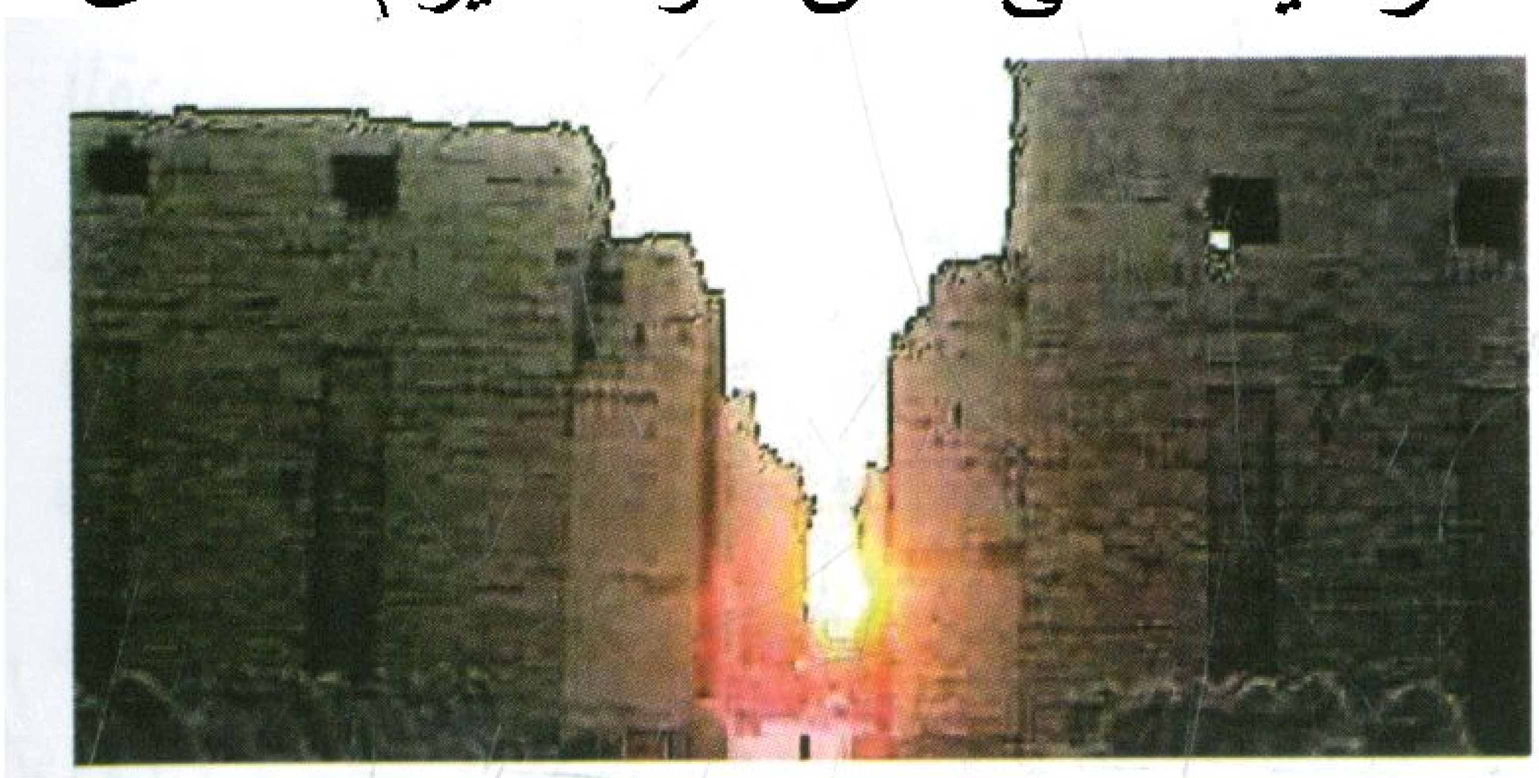
الخصوص والتى تشير ممراته كما يرى البعض إلى مجموعات نجمية معينة وغيرها من الأجرام ويرى البعض أيضاً أن المصرى القديم رمز إلى مجرة درب اللبانة باستخدام الرمز حتحور والتى توصف بأنها البقرة السماوية، كما تشير معظم الدراسات الحديثة التى تناولت الهرم الأكبر



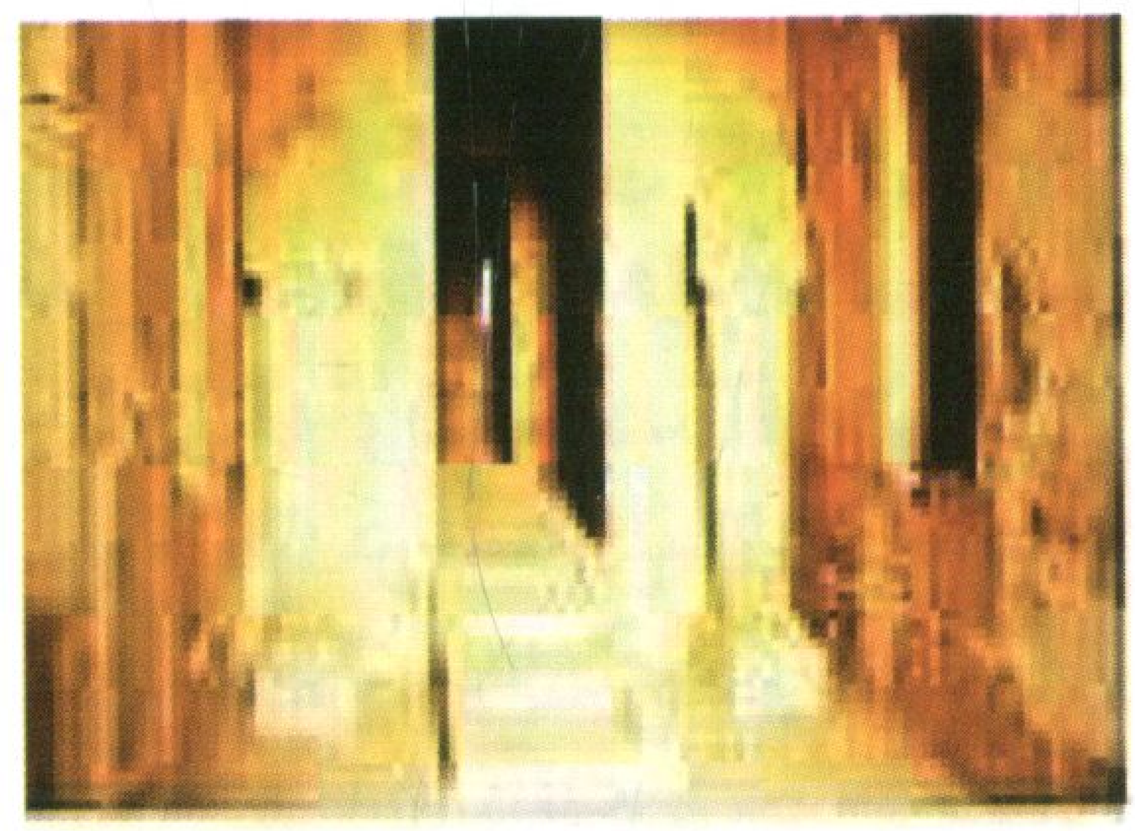
بالتحديد وكذلك الأهرامات المصرية الأخرى، ويعتقد البعض من الباحثين أن جميع الأهرامات المصرية ترتبط بمجموعات نجمية معينة كل حسب موقعه، ولا يقف الأمر عند الأهرامات، فهناك من المعابد المصرية التى تم اختيار

مواقعها وتصميمها بحيث تشرق الشمس على قدس الأقداس فى المعبد فى يوم معين من السنة أو ليتعامد القمر على قدس الأقداس أو على جزء آخر من المعبد فى ليلة معينة وهو ما قد يشير إلى حقيقة دينية معينة، واستخدم فيها المصرى القديم معرفته الكاملة بعلم الفلك للتعبير والتدليل عليها، وقد يكون أشهر مثال معروف على ذلك هو شروق الشمس على وجه الملك العظيم رمسيس الثانى داخل قدس الأقداس فى معبد أبو سمبل بأسوان كما نرى فى الشكل المقابل مرتين فى كل عام، الحادى والعشرين من أكتوبر والحادى والعشرين من فبراير والذى قد يشير إلى حقيقة معينة يرتبط بها الوجود ودوامه، وتحدث هذه الظاهرة الآن وبعد إعادة بناء المعبد فى الثانى والعشرين من أكتوبر وفبراير بعد أن تمت تعلية المعبد عن مستواه الأصلى، ونلاحظ أن الشمس قد أضاءت وجوه **آمون** و**رمسيس** و**رع - حور- آختى** بينما **بتاح** الجالس فى أقصى اليسار، يبدو فى الظلام، **وهو ما قد يكون تعبيراً رمزياً أيضاً عن حقيقة معينة قد ترتبط بخصوصية وقت معين يعُم فيه النور ويتلاشى الظلام**، وقد ذهب البعض إلى الظن أن هذين اليومين قد يكونا يومى ميلاد وتتويج الملك رمسيس الثانى ويرى البعض أنه لو كان الأمر كذلك لتمّ تسجيله كتابة، وتجدر الإشارة إلى أن هذه الظاهرة الفلكية كانت محلاً للعديد من الأبحاث والدراسات الفلكية فى محاولة لمعرفة كيف استطاع المصرى القديم عمل تلك الحسابات الفلكية المعقُدة لتحديد المكان الذى إن تم بناء المعبد عليه تستطيع الشمس عند شروقها أن تخترق مدخل المعبد لتشرق على قدس الاقداس ومن المعروف ان المصرى القديم كان يبدأ بقدس الأقداس عند بناء المعبد ولكن الأمر بالنسبة لأبو سمبل ليس كذلك، إذ أن المكان الوحيد الذى حدّدته الدراسات الهندسية والفلكية والذى يصلُح لتنفيذ هذه الظاهرة الفلكية المعقدة كان أحد الجبال الواقعة فى أبو سمبل فى أقصى صعيد مصر ولذلك لجأ المهندس المصرى القديم إلى نحت المعبد بالكامل فى الصخر وهو ما يُعتبر إعجازاً معمارياً فى حد ذاته وهو ما يعنى أيضاً أن الأمر لم يكن ليسمح بأى خطأ فى التصميم أو التنفيذ **ولو انحرفت زاوية محور المعبد عن الشرق ولو بمقدار جزء على ألف من الدرجة فسوف يمنع هذا الانحراف تحقيق هذه الظاهرة الفلكية والتى وُصفت بالمعجزة.**

وظاهرة شروق الشمس على قدس أقداس المعبد المصرى لا تقتصر على أبى سمبل فقط بل تحدث أيضاً فى الأقصر وبالتحديد فى **معبد آمون بالكرنك ومعبد الملكة حتشبسوت بالبر الغربى** للأقصر أيضاً فى نفس الوقت يوم الحادى



والعشرين من ديسمبر وهو اليوم الذى يوافق يوم الإنقلاب الشتوى حيث تشرق الشمس على قدس الأقداس فى معبد آمون ومع ارتفاعها قليلاً فى الأفق تخترق قدس الأقداس فى معبد الملكة



حتشبسوت والذى تم تصميمه وبناءه على نفس زاوية محور معبد آمون (شرق /غرب)، مما قد يشير أيضاً إلى حقيقة معينة ترتبط بالرمزية التى عبّر عنها المصرى القديم فى إشاراته إلى الشمس، وهذه الظاهرة لم تكن معروفة قبل عدة سنوات، **وكان أول من لاحظها كما أشار البعض هو أحد حراس المعبد ثم تم التأكد من تكرارها كل عام وهو ما يعزز رأى البعض فى أن هذه الظاهرة تتكرر فى العديد من المعابد المصرية القديمة ومنها على سبيل المثال أيضاً معبد قصر قارون والذى يقع فى المنطقة الجنوبية الغربية لبحيرة قارون**



وهو من المعابد التى يُطلق عليها إسم معبد بطلمى وذلك لأنه قد أُعيد بناؤه فى تلك الفترة التى احتل فيها اليونانيون مصر وتم إعادة بناؤه على نفس المحور الأصلى للمعبد (شرق/غرب)، وتشرق فيه الشمس على قدس الأقداس فى نفس اليوم أيضاً الحادى والعشرين من ديسمبر ومعبد قارون من المعابد المكرسة للرمز **حورس** ويتكون من صالتين توّصلان إلى قدس الأقداس والذى يحتوى على ثلاث مقصورات، تدخل الشمس وتشرق على المقصورة الوسطى والتى كان فيها مركب سوبك وهو إحدى صور حورس، وتُضاء المقصورة التى على يمين الوسطى أيضاً كما نرى، بينما تبقى المقصورة التى على اليسار منها فى الظلام .

هذا وإلى جانب شروق الشمس على قدس الأقداس فى بعض المعابد، يرى البعض أيضاً **أن وضع المسلات فى أجزاء معينة من المعابد قد يكون فيه أيضاً بعض الإشارات التى تعبرعن حقيقة معينة**، وهناك من يرى أن المسلات قد تكون إحدى صورالمزولة الشمسية، إذ قد ينعكس ظلها على أحدالجدران، فيُستخدم الظل فى قياس الوقت.

وهناك من يرى أيضاً أن للمسلات دور فى تجميع أشعة الشمس أثناء النهار وكذلك الإشعاعات النجمية فى الليل ثم تعكسها فيكون لها تأثير إيجابى يؤثر فى كل ما يحيط بها من موجودات، الإنسان والنبات والحيوان ولعل أبلغ مثال عن أثر المسلات المصرية القديمة الإيجابى على البيئة المحيطة بها، هو ما يذكره بعض أهالى منطقة صان الحجر فى الشرقية عن إحدى المسلات التى تهدمت ولاحظوا كيف أن زراعات القطن فى المنطقة المحيطة بالمسلة والتى لم تكن تعانى مثل غيرها من الأماكن من الإصابة بلُطع دودة القطن، وظهرت فيها دودة القطن بعد تهدم المسلة وأرجعوا السبب فى ظهور دودة القطن إلى تهدم المسلة.



وإلى جانب ظاهرة شروق الشمس على قدس الأقداس والمعروفة خطأً باسم تعامد الشمس فقد رصد البعض ظاهرة تعامد القمر على بعض أجزاء من بعض المعابد كما نرى فى الشكل المقابل والذى يصور تعامد القمر على **معبد خنسو** (خُنسو من أسماء القمر فى اللغة المصرية القديمة) وهو أحد أجزاء مجموعة معابد الكرنك بالأقصر ويقع هذا التعامد يوم الحادى والثلاثين من أغسطس .

وبديهى أن هذا التقدم العظيم فى علم الفلك لا بد وأن يواكبه تقدم عظيم فى علم الرياضيات من الحساب، إلى حساب المثلثات، واللوغاريتمات، إضافة إلى الهندسة والهندسة الفراغية ...، وهذا العلم وتلك المعرفة العظيمة مصدرها حضرات رسل الله تعالى، تتنزل من قلوب حضراتهم إلى قلوب التبعية المؤمنة فى الأمة على الدوام والإستمرار وعلى حكم آية قوله تعالى " وعلّم آدم الأسماء كلها "، وعندما نقرأ قول الله تعالى " هو الذى جعل الشمس ضياءً والقمر نوراً وقدّره منازل لتعلموا عدد السنين والحساب " يونس ٥، " لتعلموا عدد السنين والحساب "، إذن معرفة عدد السنين والحساب هو علم من العلوم ومثله مثل الطب والكيمياء والهندسة والعمارة والفلك وغيرها من العلوم، حضرات رسل الله تعالى هم مصادر هذه العلوم وتلك المعارف .

وإلى جانب العديد من الشواهد الفلكية التى وقفنا عند البعض منها فى محاولة للإشارة إلى بعض مما وصل إليه أجدادنا المصريون القدماء من تقدم فى علم الفلك وعلم الحساب، ومعرفة حقيقة دوران الأرض حول الشمس ومعرفة منازل القمر، فإن هناك العديد من البرديات الحسابية التى نستطيع أن ندرك منها بعض الشئ عن الحساب فى مصر القديمة وأشهر تلك البرديات، **بردية رِند وبردية موسكو**، ومعروف أن هاتان البرديتان تعتبران أقدم البرديات الرياضية فى التاريخ وعُثر على بردية رند فى مقبرة أحد النبلاء فى مقابر العمال والفنانين فى دير المدينة بالبر الغربى للأقصر وهى معروضة الآن فى المتحف البريطانى بلندن وتحتوى على خمس وثمانين مسألة رياضية وبردية موسكو تحتوى على خمس وعشرين مسألة تشتمل على العمليات الحسابية المعتادة، الإضافة والطرح والضرب والقسمة، إلى جانب الكسور الإعتيادية والمربع والجذر التربيعي وبعض المتواليات والمسائل الهندسية وكيفية حل المسائل بالطريقة الجبرية، كما برع المصريون القدماء فى قياس الزوايا والأطوال وحساب المساحات والحجوم والمكاييل ووضعوا قانون حساب حجم الهرم الناقص ذى القاعدتين المربعتين والنسبة التقريبية وحساب مساحة الدائرة وعرفوا أن محيط الدائرة يمكن قسمته على قطرها فيعطى عدداً ثابتاً قيمته غير محددة وفى **بردية أحمس**، مساحة الدائرة = مربع 8/9 قطرها وهو ما يعنى أن ط = ٣,١٦ تقريباً، وكما ذكر **الأستاذ وليم تاوضروس عبيد و الدكتور عبد العظيم أحمد أنيس فى كتاب "مقدمة فى تاريخ الرياضيات"**، وكما ذكرت **الدكتورة نظله حسن أحمد فى كتاب "أصول تدريس الرياضيات"**، وقد عرضوا للعديد من المسائل والمعضلات الرياضية وطريقة حلها، ونذكر منها وعلى سبيل المثال **كيفية حساب حجم الهرم الناقص** كما ورد فى بردية موسكو:-

إذا أخبرت أن هرماً ناقصاً ارتفاعه الرأسي ٦ وضلعه ٤ فى القاعدة، ٢ فى القمة فعليك عمل الآتى : اوجد مربع القاعدة الأولى (٤ x ٤) ثم أضرب طول الضلعين فى بعضهم (٤ x ٢) ثم أوجد مربع القاعدة الثانية (٢ x ٢) ثم أوجد المجموع ١٦ + ٨ + ٤ = ٢٨

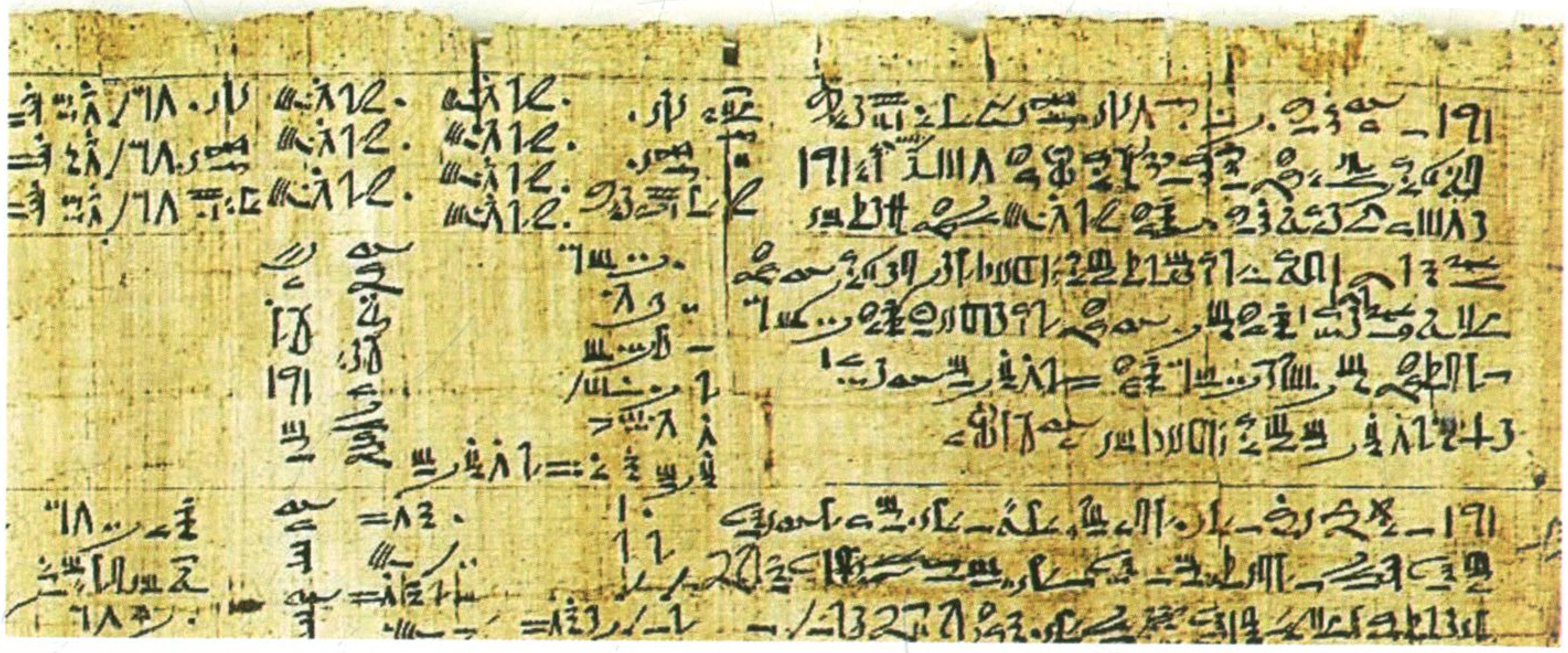
إضرب الإرتفاع x ٣/١ (٣/١ x ٦) = ٢

ثم ٢ x ٢٨ = ٥٦ **وهى نفس النتيجة والطريقة حسب القانون المتبع الآن.**

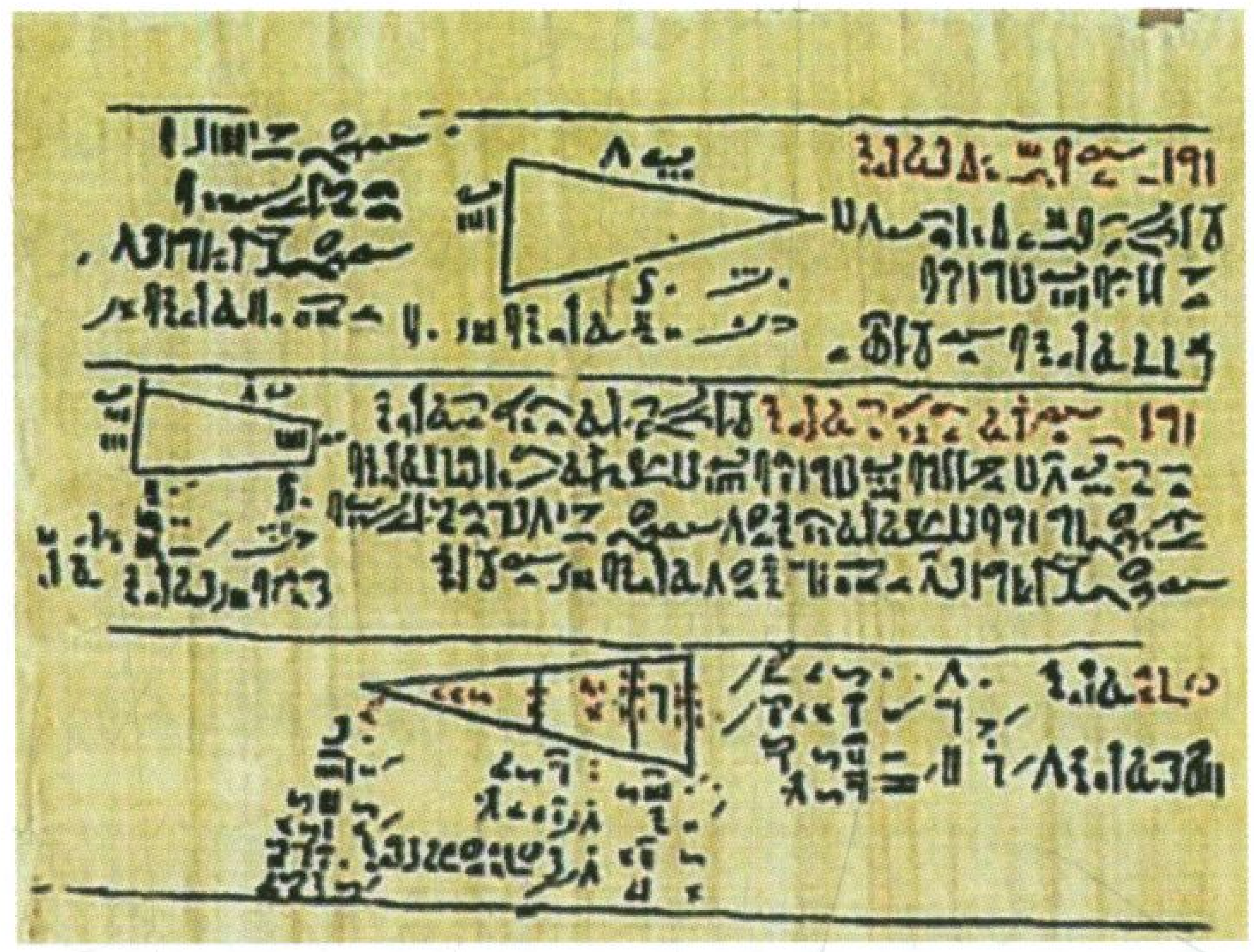
ح = ٣/١ ع (أ٢ + أب + ب٢)، حيث ح هى الحجم، ع هى ارتفاع الهرم، أ هى طول إحدى القاعدتين المربعتين، **ب** طول القاعدة الأخرى.

وهناك العديد من المسائل الرياضية التى وضع لها المصرى القديم أسلوباً غير تقليدى يختصر فيه خطوات حل المسائل الرياضية المعقدة وباستخدام بعض الطرق الجبرية التى نستخدمها الآن **وهو ما يثبت لنا أن المصريين القدماء، هم من أوجدوا أُسس علم الرياضيات الحديثة .**

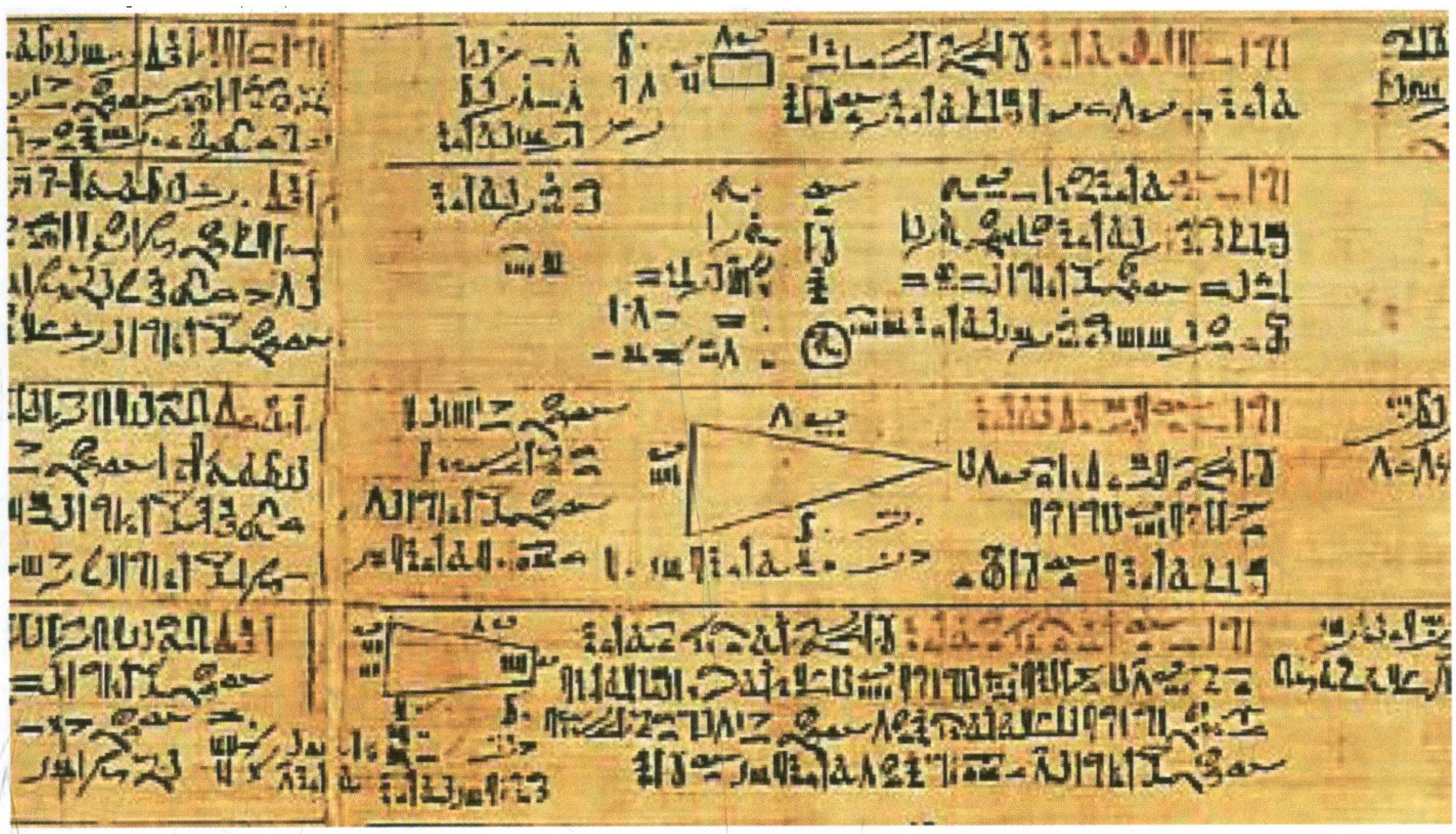
وأهم ما يُعنينا الآن، وعندما ننظر إلى هذا الجزء من بردية رِند أن نلاحظ العديد من الأرقام وبعض الحروف التى يرى البعض أنها نفس أرقام وحروف

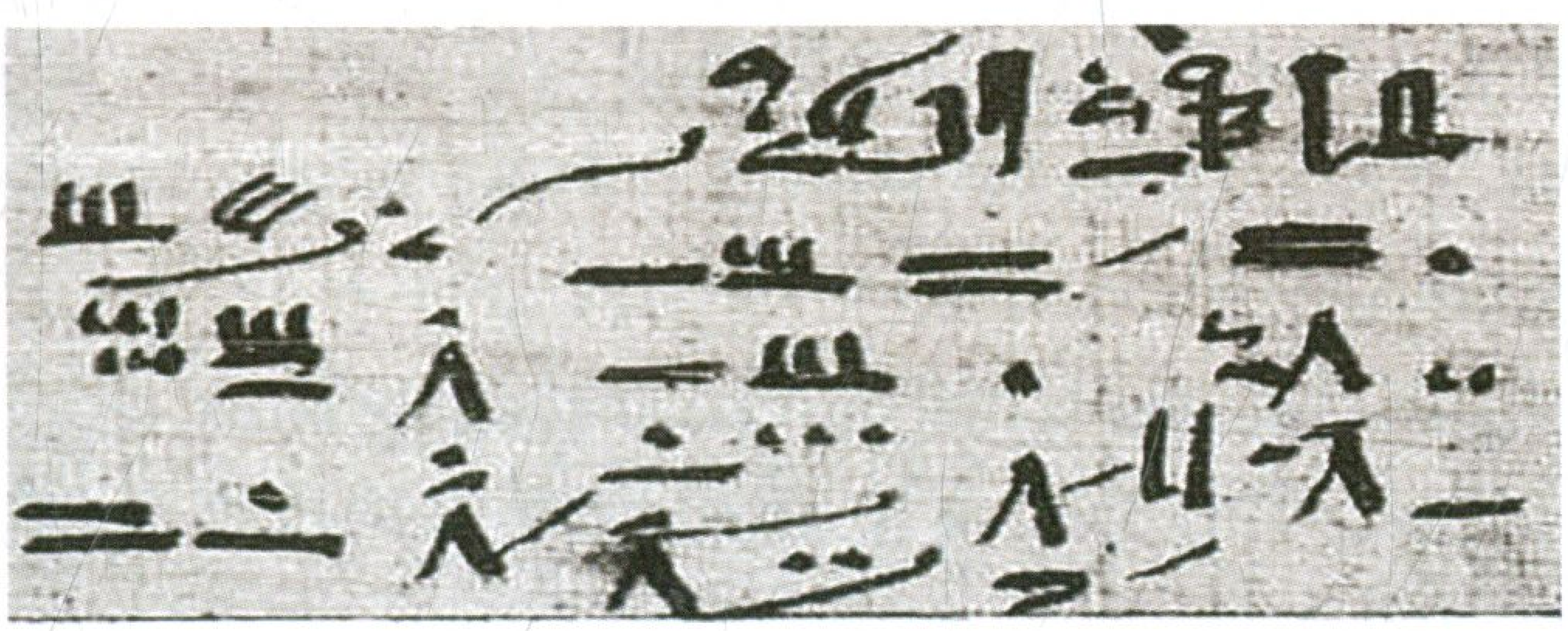


العربية، ومن المعروف أن الأرقام العربية الأصلية هى التى نُطلق عليها الآن اللاتينية وأن الأرقام التى نستخدمها فى لغتنا العربية هى فى الأصل الأرقام الهندية وقد يكون استخدامنا لتلك الأرقام يعود إلى العلاقات التجارية القديمة جداً بين الهند ومصر والشام والعراق، وفى السطر الأول باللون الأحمر حيث بداية السطر تبدو كالرقم ١٩١ ثم ننظر حتى نرى ما يشبه حرف " **ن** " وإلى يساره نرى نقطة (**صفر**) ثم ٨، وقرب نهاية السطر انظر إلى مجموعة الأرقام التى يبدو أنها مُكررة أسفل منها ثم مرة ثانية أسفل منها، والرقم يبدو **٦٨٠** ولكن عندما ننظر إلى الرقم أشبه ما يكون للرقم **٦** نرى أنه يبدو كالرقم **٣** ولكن مكتوب بالعكس وحيث نرى الرقم الذى يبدو **٦٨٠** فى نهاية الصف الثانى نرى الرقم ٤٨، ثم ننظر إلى الصف الثالث من الأسفل إلى الأعلى حتى نرى الرقم **١٩١ ثم ننظر إلى نهاية هذا الصف لنرى الرقم ١٨٠٠ وأسفل ثم أسفل من هذا الرقم نرى ما يشبه الرقم ٦٨٠ مرة ثانية .**

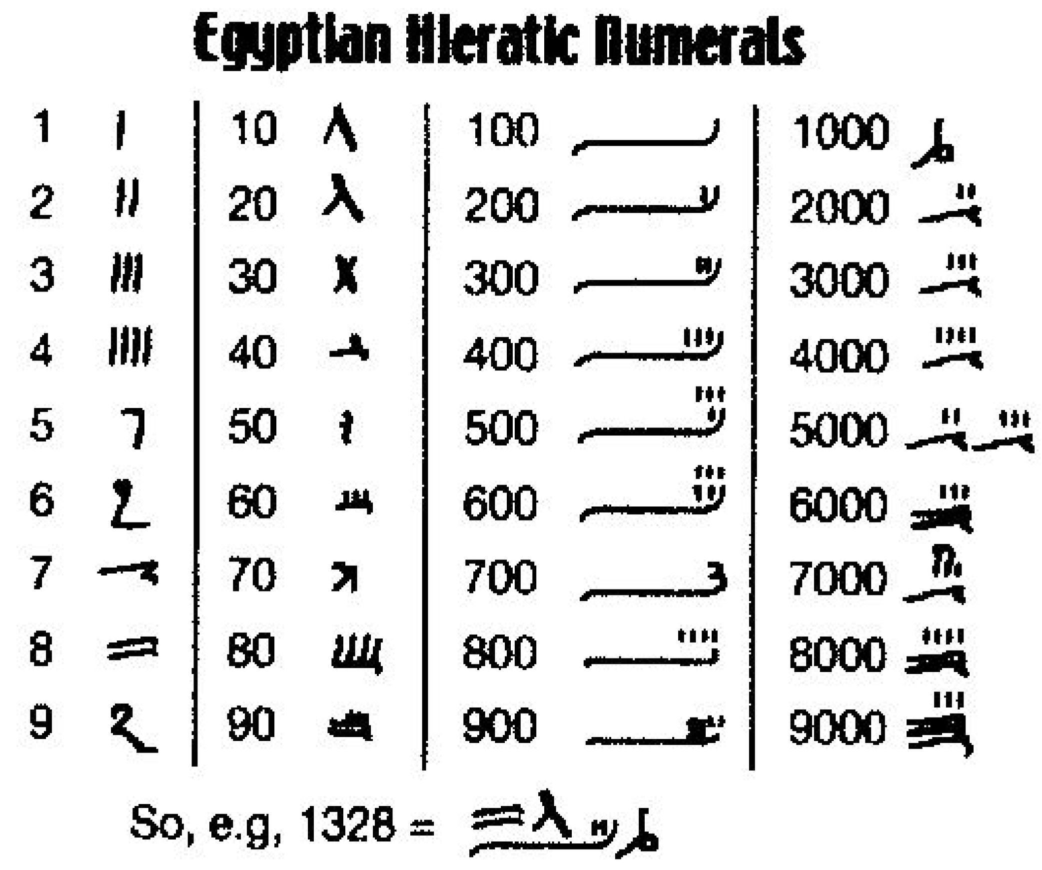


ونرى فى هذا الجزء من نفس البردية وهى مقسمة إلى ثلاثة أجزاء، الجزء الأعلى نرى فيه مثلثاً وفوق ضلعه الأيسر نرى الحرف ب والرقم ٨ والضلع الأيمن نرى الرقم ٢٠ وفى الصفين التاليين نرى المزيد من الأرقام والحروف وعلامة = كذلك، ونلاحظ أيضاً الخطَّين المتوازيين داخل المثلث والأرقام المكتوبة باللون الأحمر وهو ما يتكرر أيضاً فى الشكل التالى.





وفى الشكل المقابل نـرى فى الصف الثانى إلى جانب الصفر العلامة = ونرى العديد من الأصفار، وهو ما يعنى أيضاً أن المصرى القديم كان أول من استخدم الصفر فى العمليات الحسابية .



وحيث أن معظـم البـرديات الرياضية التى وُجدت حتى الآن مكتوبة بالطريقة الهيـراطيقية وهى صورة من صـور الاختزال للهيـروغليفية، وحتى لا يظن البعض أن الأرقـام التى فى البـرديات السابقة قد تكون هيراطيقية نرى أمامنا رسماً يبين لنا الفـارق بين هذه الأرقام والأرقام العربية، والرقم الوحيد الذى يبدو شبيهاً للرقم ثمانية فى العربية هو الرقم ١٠ فى الهيراطيقية ولكن هناك فارق طفيف مع ذلك بين الرقم ٨ فى العربية وما نراه فى الشكل المقابل أمام الرقم ١٠، ثم نرى مسطرة تستخدم فى العمليات الحسابية وهى محفوظة فى **متحف اللوفر** بباريس وأسفل منها نلاحظ



إحدى الأدوات التى كان يتم استخدامها أيضاً لبعض الأغراض الهندسية ويرى البعض أن هذه الأداة الهندسية ربما تكون أحد أقدم الأدوات التى استخدمها المصرى القديم لقياس الزوايا والاتجاهات وعندما ننظر إلى الجزء الدائرى نرى وردة لها ثمانى عشرة بتلة تمثل ١٨٠ درجة، ويحيط بها خط متعرج متصل، عدد زواياه الداخلية والخارجية ٣٦، تمثل ٣٦٠ درجة ولذلك يعتبرها البعض أقدم نموذج لمنقلة فى



التاريخ ويرى البعض كذلك أنه ربما قد تم استخدامها كبوصلة أيضاً وعُثر على هذه الأداة الفلكية فى مقبرة **خا**، بدير المدينة وهى من مقتنيات **متحف مدينة تورين.**

ومن الأدوات الفلكية المعروضة فى **متحف العلوم** بالعاصمة البريطانية لندن، هذه الأداة



التى يعتقد البعض أنها إحدى أول الأدوات الفلكية وكانت تستخدم لقياس الوقت ومراقبة حركة الأفلاك والكواكب بعد غروب الشمس وهى مصنوعة غالباً من الجرانيت وعلى مقدمتها رأس حورس وفى نهايتها حبل يتدلّى منه ثقل يبدو أنه مصنوع من النحاس وهذه الأداة يُطلق عليها **مِر- خِت** وقد يكون النطق الصحيح لها هو (**مر – رِخِت**) والتى تعنى" **حب المعرفة** "،

واسم هذه الأداة على يمين الريشتين، حيث نشاهد المنجلة وهى العلامة **مِر** بمعنى **حُب** ثم **رِخت** ممثلة في العلامات أسفلها وإلى اليمين منها.
وتشير إحدى الدراسات أن استخدام هذه الآلة الفلكية يعتمد على حركة النجوم فى السماء، وكان يتم استخدام أداتين فى نفس الوقت ويتم وضعهما أو تثبيتهما بطريقة معينة بحيث يتدلّى كل حبل منهما ليكونا متوازيين تماماً ويضمن الثقل فى نهاية كل طرف حبل ثباتهما ويكون الحبلان على خط متواز مع نجم الشمال **The Northern Star**، فيكوّنان ما يُعرف باسم خط الزوال السماوى **Selestial Meridien**، ويتم تحديد الوقت بعدد النجوم التى عبرت هذا الخط، وهذا الجزء من الدراسة عن الموقع الإلكترونى :-

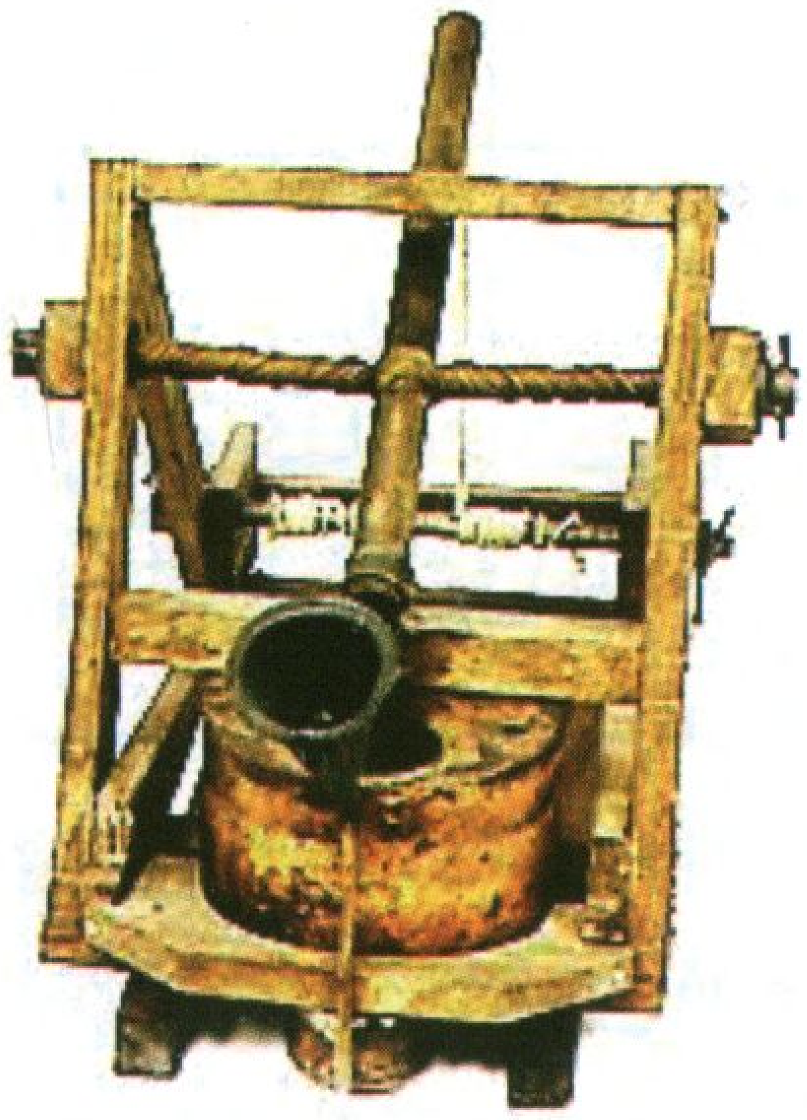
www. Listverse.com.ingenious-ancient-time-keeping-devices

وهناك من يعتقد أن استخدام هذه الأداة كان مُخصصاً لأغراض الدراسات الفلكية فقط وليس بغرض تحديد الوقت أثناء ساعات الليل، لأن المصرى القديم كما أشرنا من قبل، إستخدم الساعة المائية وغيرها لتحديد ساعات الليل، ونرى أمامنا إناء للملك امنحتب الثالث محفوظ فى **المتحف المصرى** وهو واحد من ضمن أوان كثيرة إستُخدمت لحساب وتحديد ساعات الليل، وداخل الإناء مُقسّم إلى اثنى عشر جزءاً تسمح بمرور الماء فى فترة زمنية مقدارها اثنى عشرة ساعة.



أما بالنسبة إلى **هذه الأداة الفلكية والتى تعتبر واحدة من أقدم الأدوات الفلكية فى مصر القديمة والعالم أجمع** فجدير بالذكر أن بداية النص من الجهه اليسرى يقول" **حِر- بِحدِتي** " وتعنى **حورس البِحدِتي** حيث (**بِحدِت** كان الإسم المصرى القديم **لإدفو** حيث معبد حورس) ثم " **نِتر-عا** " وكلمة " **نتر** أو **نتشر**" فى أحد الترجمات القديمة تعنى **مُجدد أو مُجدد الحياة** وكلمة " **عا** " تُترجم بمعنى العظيم، ثم " **نِب – بِت** " **وتعنى نبى السماء**، وهذا الجزء من النص على هذه الأداة الفلكية بالذات، وكذلك الإسم الذى أطلقه المصرى القديم عليها (**إم – رِخت**) يعنى فى سبيل المعرفة أو (**مر- رخت**) بمعنى **حب المعرفة**، إنما يؤكد العلاقة بين العلم و المعرفة وكُل " **نب – بت** " **أى كل رسول من رسل الله** (السماء)، وكذلك الإرتباط بين علم الفلك وحورس فى مصر القديمة.



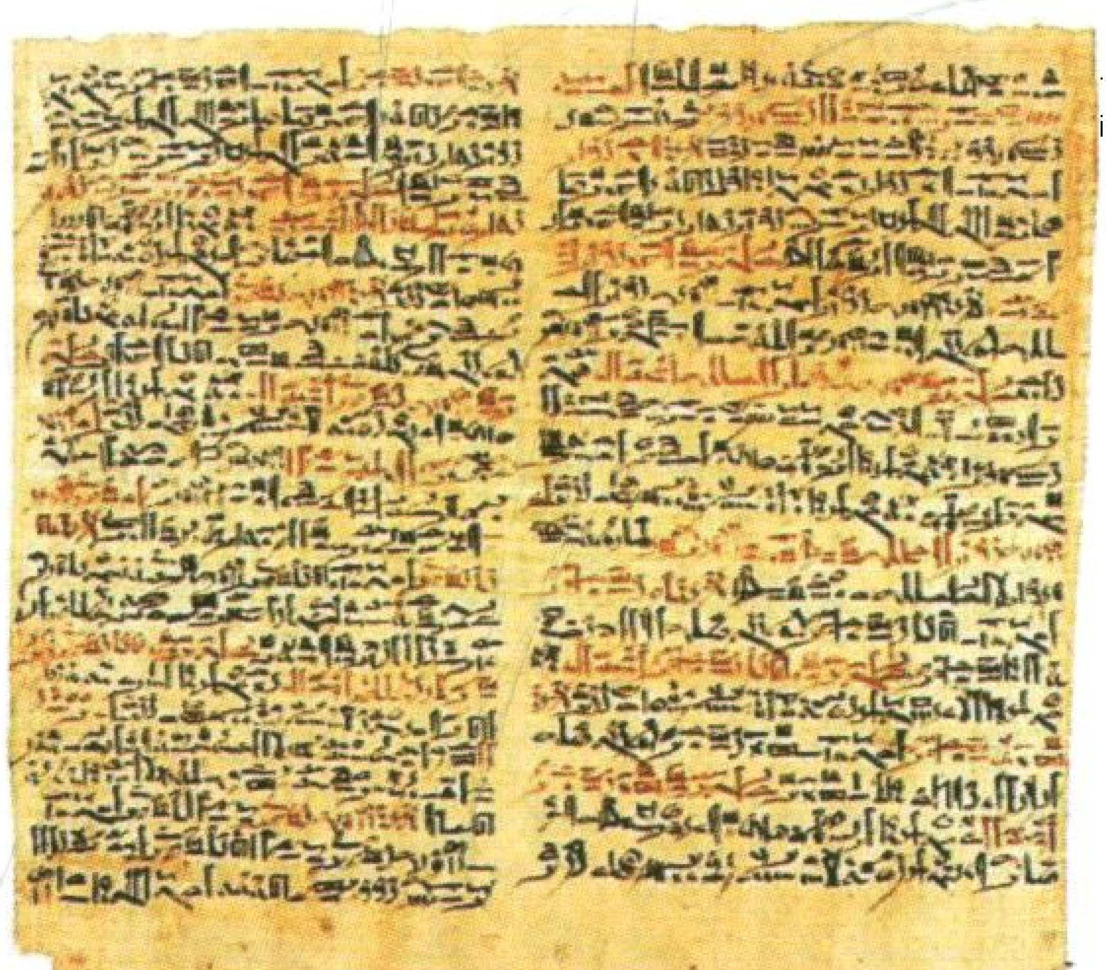


وأمامنا أيضاً مثالُ آخر لواحدة من الأدوات المصرية القديمة والتى لا يعلم أحد على وجه التحديد فيما استُخدمت وكيف، وهناك من يظن أنها كانت إحدى الأدوات الفلكية فى مصر القديمة.
وهذه ليست الحالة الوحيدة التى يحارُ فيها الدارس والسائل على حد سواء، وكم من أسئلة لا يعلم أحد جوابها وكم من إجابات ينبغى أن يُطرح أمامها العديد والعديد من الأسئلة.

ومثلما برع المصريون القدماء فى الفلك والحساب والهندسة، برعوا فى الطب



بفروعه المختلفة، وتشير الدراسات الأثرية أن المهندس العظيم **أيمحُتِب هو أبو الطب المصرى القديم**، وهو بذلك أول طبيب ومهندس فى التاريخ، ويذكر بعض المؤرخين أن أهل مدينة منف القديمة قد أشاروا إلى أن وقت الملك زوسر والمهندس أيمحتب قد شهد العديد من المعجزات الطبية، وأمامنا تمثاله من البرونز **بمتحف سقارة**.
ومن المعروف أن المصريين القدماء قد تركوا لنا العديد من البرديات الطبية وأشهرهذه البرديات بردية **إدوين سميث** وكذلك **برديات اللاهون وبرلين وإيبرز ولندن وليدن**، وفيها العديد من الوصفات الطبية وطريقة تشخيص العديد من الأمراض وأسبابها وكذلك طرق علاجها.
وفى الشكل التالى نرى جزءاً من **بردية إدوين سميث** وهى محفوظة فى **المتحف البريطانى** والبردية كما أشارت العديد من المراجع العلمية وكما ذكر **الدكتور بول غليونجي فى كتابه الطب المصرى القديم**



تتناول تشخيصاً لثمانية وأربعين حالة فى جراحة العظام والجراحة العامة وهى مقسمة تبعاً لتقسيم الجسم، فتبدأ بالرأس والعمود الفقرى، إلى أجزاء أخرى من الجسم ومن هذه الحالات، الأمراض الباطنية وعلاجها، أمراض العيون، أمراض الجلد، أمراض الأطراف، أمراض الرأس والأسنان واللسان والأنف والأذن، أمراض النساء، أمراض القلب والأوعية الدموية، الأمراض الجراحية ولذلك **فهى تعتبر أقدم كتاب جراحى فى العالم وأشار العديد من**

الباحثين إلى أن هذه البردية تعتبر أول دليل على وجود طب منطقى عقلى أساسه الخبرة والملاحظة وعلم تشريح سليم .

وبردية كاهون تحتوى على قسم طبى وقسم بيطرى وقسم خاص بحل المسائل الحسابية، أمّا **بردية إيبرز** (١٥٥٠ ق.م)، ففيها وصف ل ٨٧٧ مرضاً وكيفية التشخيص وبعضها مقرون بالعلاج وبعضها إشارات علاجية متخصصة، فيها مثلاً تشخيص دقيق للفتق الإربي وتميزها عن الورم الشريانى، ويذكر فى نهاية الفقرة أنه سيعالج الفتق ولكنه لا يذكر كيف، كما تذكر الأمراض الباطنية وعلاجها وفصل خاص عن القلب وحركاته والشرايين ويذكر النبض أيضاً وأهميته فى التشخيص والدورة الدموية وكذلك الأمراض الجراحية وخاصة الأورام وعلاج للأسنان المسوّسة بحشوها بخليط من كربونات النحاس والصمغ ومواد أخرى .
وهناك برديات متخصصة فى طب العيون وأخرى عن الوقاية من الأمراض المعدية، ويضيف **الدكتور بول غليونجي** أن البرديات غنية بالمعلومات التشريحية للإنسان وبها وصف دقيق وتسمية لسائر أعضاء الجسم والهيكل العظمى والعضلات، ووصف لأغشية الدماغ، الأم الجافية والأم الحنون، ذكر الكبد، ذكر الرئتين .

ويقول **الدكتور وسيم السيسى فى كتابه " مصر التى لا تعرفونها "**، أن الجراح المصرى القديم ذكر أن إصابة الرأس تُحدث شللاً فى أحد نصفى الجسم، وأثبت ان أثر الإصابة المخيّة على الأطراف تختلف من جانب إلى آخر باختلاف جانب الجمجمة المصاب وتبعاً لذلك فإن المخ هو المركز المهيمن على حركات الجسم وهذا هو أول تحديد وظيفى للمخ والطب المصرى القديم شمل جميع التخصصات مثل طب العيون والأمعاء وآلام العظام وعلاج الكسور.. إلخ، لدرجة أن أول عملية تربنة فى المخ أجراها الجراح المصرى القديم.

وفى المتحف البريطانى جمجمة أجريت لها عملية تربنة منذ ألفى سنة قبل الميلاد و مكتوب على لوحة بجوارها (أول جراحة مخ فى التاريخ فى مصر الفرعونية).

ويذكر الدكتور سمير يحيى الجمال فى كتابه " تاريخ الطب والصيدلة المصرية فى العصر الفرعونى "، الشائع والمعمول به فى مصر وكل دول العالم أن القسم أو ميثاق الشرف الطبى الذى يؤديه خريجو الطب منسوب إلى أبوقراط اليونانى، فى حين يرى علماء أوروبيون كثيرون أن صاحب هذا الفضل هو إيمحوتب

الطبيب والمهندس والمعماري المصرى (الأسرة الثالثة حوالى سنة ٢٨٠٠ قبل الميلاد) مصمم وباني هرم زوسر، وأن دوره فى الطب أظهرته البرديات التى تم العثور عليها، واكتشفوا أنه أول من وضع ميثاق الشرف لمهنة الطب، خاصة العلاقة بين الطبيب والمريض وأنها سر من الأسرار المقدسة، كما تضمّن هذا الميثاق إلزام الطبيب بأن يكتب أنه بعد فحص المريض تبين أن تشخيص حالته تخضع لأحد الاحتمالات التالية:- (١) هذه الحالة أعالجها وأشفيها (٢) هذه الحالة أعالجها وسوف أجتهد فى شفائها (٣) هذه الحالة لا أقدر على علاجها ولا أمل فى شفائها، وكان تدوين هذه الملاحظات يتم قبل إجراء العمليات الجراحية بصفة خاصة .

ويستدل علماء المصريات على تأثر أبقراط بالطب المصرى إلى درجة نقل برديات طبية مصرية نقلاً حرفياً بما يلى : ما ذكره الطبيب اليونانى جالينوس من أن أبقراط نقل عن مصر طريقة تحضير العقاقير الطبية، كما اعترف جالينوس أنه نقل الكثير مما ورد فى البردية المخصصة لإزالة الآلام، مثل عسر البول والبول الدموى (البلهارسيا فيما بعد) " **ومعروف أن المصرى القديم رسم دودة البلهارسيا وأطلق عليها الإسم آ آ آ فى تعبير عن الألم الذى تسببه، كما استخدم الطبيب المصرى القديم لبوس وُضع فيه مادة الأنتيمونيا لعلاج البلهارسيا ومعروف أن مركبات الأنتيمونيا Antimony disulfide كانت تُستخدم حتى وقت قريب لعلاج البلهارسيا** " وهو ما **يعنى أن الطبيب المصرى القديم هو من اكتشف البلهارسيا وعلاجها وليس تيودور بلهارس**، وبالنسبة لأمراض النساء، **نقل أبوقراط نقلاً حرفياً أسلوب التأكد من حمل المرأة وذلك باستخدام لبوس الثوم**، حيث اكتشف الطبيب المصرى وجود اتصال بين تجويف المهبل و بقية الجسم، وفق الوصف المذكور فى بردية (كاهون) وتأسست هذه النظرية على أن المادة العطرية فى الثوم تمر من خلال البوق إلى التجويف البريتونى إذا كان البوق سالكاً ومنه إلى الرئتين فالتنفس، واستخدمت نفس الطريقة لمعرفة سبب عقم النساء، فبعد وضع لبوس الثوم بثمانى ساعات يشم الطبيب رائحة التنفس، فإن كانت أنابيب فالوب سليمة، ظهرت رائحة الثوم وإن كانت مسدودة لا تظهر رائحة للثوم ويضيف الدكتور وسيم السيسي أن هذه الطريقة العبقرية فى الفحص، **ذكرها الأستاذ الدكتور محمد فياض** فى مؤتمر فى سنغافورة، فكان تعليق رئيس الجلسة إن هذا يدل دلالة واضحة على دراية قدماء المصريين بدقائق الجسم البشرى، والتى اكتسبوها من علم التحنيط، **كما أن جدودنا توصلوا إلى معرفة نوع الجنين بوضع بول الحامل على مقدار من القمح ومقدار من الشعير، فإن نبت القمح كان الجنين ذكراً وإن نبت الشعير كان الجنين أنثى، أما إذا لم ينبت كلا النوعين فالنتيجة عدم وجود حمل وقام**

بهذه التجربة الأستاذ الدكتور أحمد عمار أستاذ النساء والتوليد بجامعة عين شمس والأستاذ الدكتور بول غليونجي أستاذ الغدد الصماء بنفس الجامعة، وثبت صحتها وجدير بالذكر أن أوروبا ظلت تستخدم هذه الطريقة حتى القرن الثامن عشر، وفى دراسة حديثة أجراها الدكتور رشدى عمار، أثبت فيها أن جدودنا توصلوا إلى أنّ بول الحامل يختلف عن بول الذكور وعن بول غير الحوامل .

ونود أن نضيف هنا، أن طبيب النساء فى مصر القديمة كان يحدد موعد الولادة بمنتهى الدقة، كما يظهر أمامنا فى الجملة عن سيدة سوف تلد فى اليوم الخامس عشر للشهر الأول من الشتاء.



أما الجروح فى مصر القديمة فكانت تُخاط فى الست ساعات الأولى، أما بعد ذلك فكانوا يقومون بوضع عسل النحل لقتل البكتيريا، أو **لباب خبز الشعير المتعفن، ويضيف د. وسيم، ثم اكتشفنا أن هذا العفن، هو عفن فطر البنسلين الذى اكتشفه ألكسندر فليمنج سنة ١٩٢٨.**

وفى **بردية سميث** وصف لعملية جراحية فى الفك السفلى من عهد الأسرة الرابعة به ثقب لتصريف صديد خراج تحت الضرس، وقد استخدم جراح الأسنان فى هذه العملية آلات جراحية من البرونز وقد نقل أبقراط هذه العملية فى كتبه حرفياً، وذكر **دكتور سمير الجمال** أن العديد من طلبة اليونان عاشوا فى مصر وأقاموا فى معابدها لدراسة الفلسفة والعلوم والطب والفلك خاصة فى معبد ممفيس ومعبد مدينة سايس وغيرها ومنهم **أبقراط** و**فيثاغورث** و**جالينوس** و**سولون** و**أفلاطون** و**أبيقور**، غير الرومان أمثال **هيكاتيوس** والفيلسوف **زينون** والمسرحى **أرستوفان** واكتشف جدودنا أن أل (ميتو) أو الأوعية الدموية عامل هام للصحة وفى
الشيخوخة يتحول الدم إلى جلطة ويبدأ المرض يتكون موضعياً ويحرم الدم من قدرته على مساعدة أجزاء الجسم للقيام بوظائفها، وهذا الرأى نقله أبقراط، الذى نقل أيضاً أسلوب تنظيف المعدة باستخدام المسهلات والحقن الشرجية، بعد أن اكتشف جدودنا أن الإسراف فى الطعام مرهق للمعدة والأمعاء والكليتين والقلب على النحو الوارد تفصيلاً فى بردية إيبرس، و**هذه الشروح الطبية نقلها أبقراط حرفياً .**

أما عن **بردية كارلسبرج** الطبية والمحفوظة فى جامعة كوبنهاجن بالدنمارك ويرجع تاريخها إلى الأسرتين ١٩، ٢٠ وبها وصفات عن أمراض النساء

والعيون، فقد نقل أبوقراط ما ورد فيها نقلاً حرفياً في مؤلفاته الطبية التي تسربت إلى التراث الشعبي في إنجلترا في القرن ١٢م.، وفي ألمانيا في القرن ١٧م.

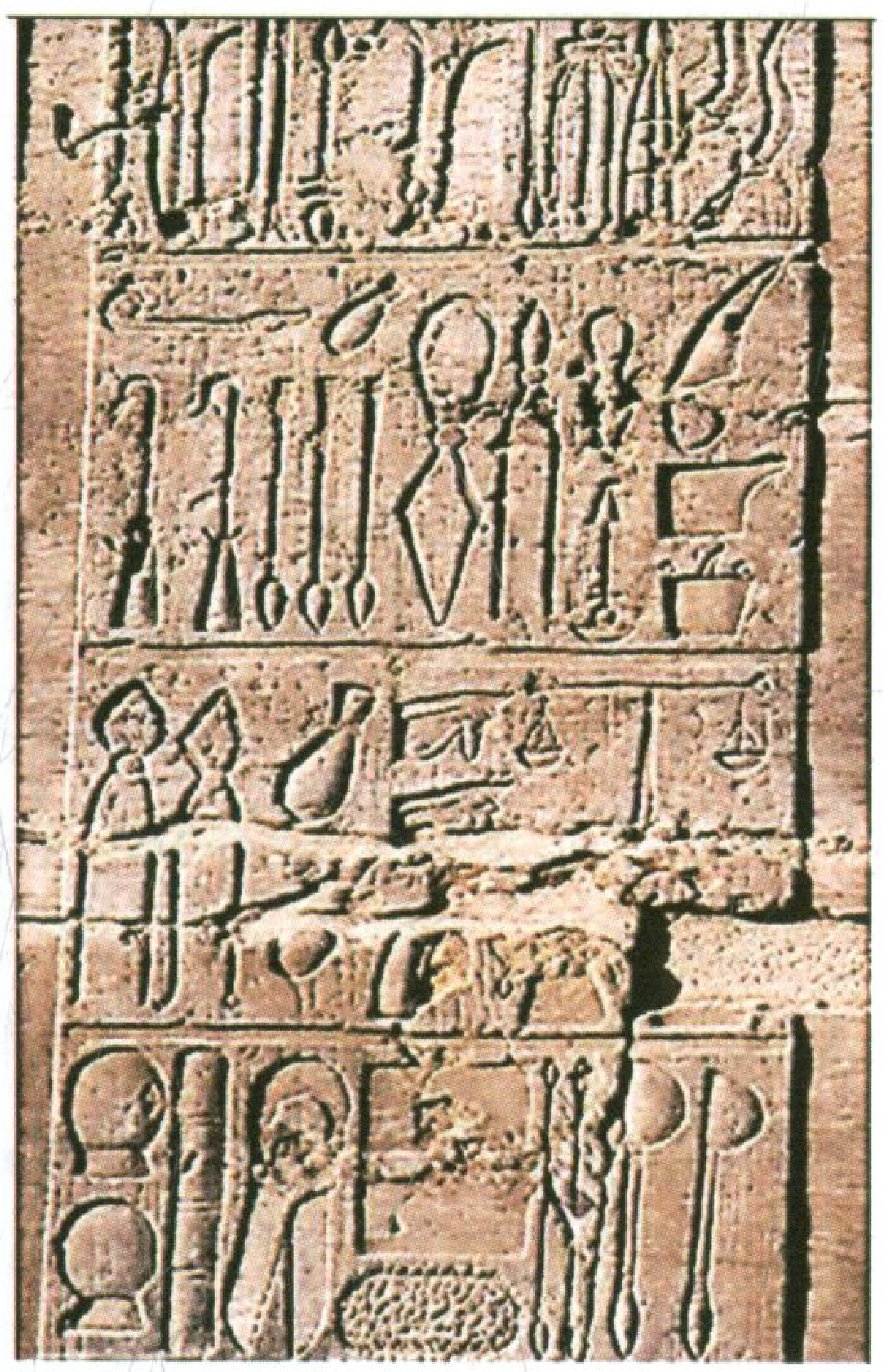
وإذا كان البعض ينسب بدء الحضارة إلى اليونان، فإن الأمر تغيّر بالنسبة للطب بعد ترجمة البرديات الطبية المصرية التي اكتشفت منذ القرن ١٩ م.، إلى معظم اللغات الأوروبية، فظهر للعالم المتحضر خطأ إرجاع الحضارة الحالية إلى اليونان بسبب اقتباس معظم علمائهم في مؤلفاتهم الطبية والصيدلية من كل علوم قدماء المصريين لذا وجب علينا بوصفنا مصريين أن نُظهر للعالم، في المحافل العلمية وبكل الوسائل الممكنة فضل جدودنا المصريين على العالم وإرجاع الحق إليهم بأن مصر هي مهد الحضارة بحق وأساسها الأصيل ودلل على ذلك بكثير من الشواهد، منها أن كلمة صيدلة (فارماسي) في اللغات الأوروبية مأخوذة من لغة مصر القديمة بِر- إم - كا، وتعني بيت (شفاء) الروح ثم تحورت إلى بار ما كا، فار ما كا Phar-ma-ca وتعني مانح الشفاء ووُجدت منحوتة على قاعدة تمثال تحوت في مدينة ممفيس، ثم أطلق اليونانيون هذه الكلمة على علم الصيدلة فأصبح فارماكي ومنها انتقل إلى اللغات الأوروبية .

ونظراً لأهمية أيمحوتب في نظر العلماء المتجردين من التعصب العرقي أو الأيديولوجي، وجه الطبيب البريطاني **جاميسون هاري** مؤلف كتاب **إيمحوتب إله الطب المصري رسالة إلى كليات الطب في العالم** بما فيها الكليات المصرية، **قال فيها إني ألح على جميع زملائي الأطباء في جميع أنحاء العالم بالإعتراف بإيمحوتب عميداً لهم دون سواه، إن أسكليبيوس إله الطب لدى اليونان إنما هو شخصية أسطورية، سلب فضل إيمحوتب،** لأن معرفتنا بهذه القمة المصرية جاءت متأخرة بسبب حاجز اللغة التي فك رموزها شامبليون، **إن صورة إيمحوتب يجب أن تكون شارة لمهنتنا، لأنه من الأفضل لنا أن يكون على رأس مهنتنا رجل من لحم و دم، شخصية شهيرة متعددة المواهب، بدلاً من شخصية غامضة المنشأ تُنسب إلى عالم الأساطير**، وكما فعل العالم القديم والوسيط مع أبقراط ونسبوا إليه أنه (أبو الطب) فعلوا نفس الشيء مع **فيثاغورث ونسبوا إليه الكثير من العلوم، التي نقلها حرفياً من أساتذته المصريين القدماء، ولذلك ذكر العالم جورج جيمس أنه يجب شطب اسم فيثاغورث من كتب الرياضيات المدرسية**، فالشائع في هذه الكتب أن نظرية المربع القائم على وتر المثلث قائم الزاوية توصف بأنها نظرية فيثاغورث وهذا غير صحيح لأنه أخذها من المصريين مع غيرها من النظريات، فهل تستطيع نقابة الأطباء المصرية تنفيذ

وصية الطبيب البريطانى، وهل تستطيع نقابة المهندسين تنفيذ وصية المفكر الأمريكى، وهل تستطيع الجامعات المصرية والثقافة السائدة مساندة هاتين النقابتين، لتعرف الأجيال الشابة والقادمة دور أجدادهم فى بناء صرح الحضارة؟!

وهكذا يتبين لنا أن البرديات الطبية المصرية القديمة هى فى واقع الأمر المصدر الأساسى لكل المعارف والعلوم الطبية والتى قام اليونانيون بالسطو عليها ونسبتها إلى أنفسهم زوراً وبهتاناً.

ولا يقف الأمر عند البرديات، **حيث قام المصريون القدماء بتسجيل بعض الحالات المرضية على بعض الجداريات فى بعض المقابر والمعابد، إلى جانب اللوحة الشهيرة فى معبد كوم أمبو بأسوان** كما سنرى فى الشكل التالى والتى تُعرف **بلوحة أدوات الجراحة** والتى نرى فيها بعض الأدوات الجراحية التى استخدمها الجراح المصرى القديم وبعضها لا يزال مستخدماً حتى الآن، مثل الإبر والأداة المستخدمة لتوسيع عنق الرحم والمنشار الطبى والمثقاب والملقاط والكامشة أو الضامة إلى جانب الملاعق الطبية والمشارط وكاسات الهواء والمقص الطبى إلخ

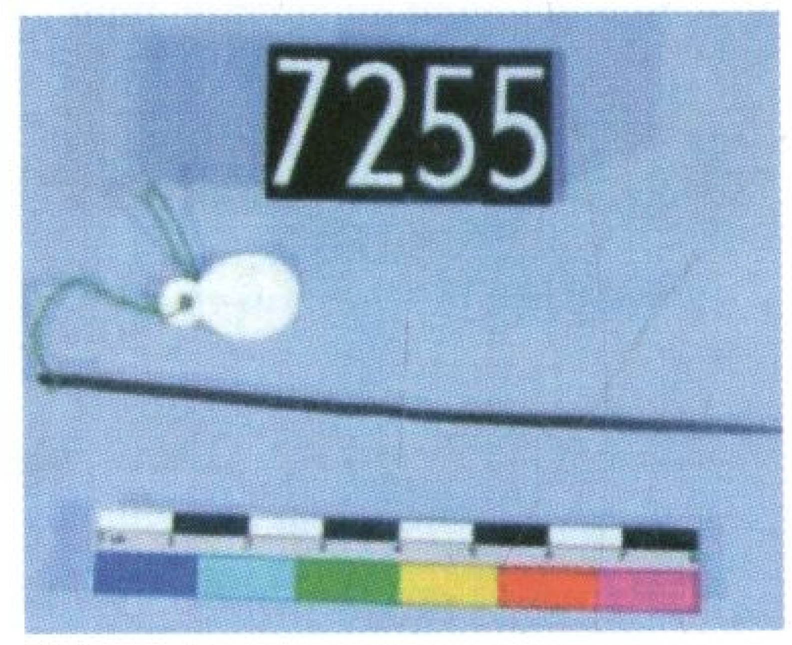


ونبدأ بالنظر إلى الصف الأعلى :-

أقصى اليمين نرى اثنين من أنواع الإبر وقد تكون تلك من أنواع الحقن الشرجية حيث يبدو فيها ما يشبه الكيس الجلدى الذى يمكن أن يتم ملؤه بنوع معين من العقاقير، وإلى اليسار أداتين يُعتقد أنهما لتوسيع عنق الرحم ثم منشاراً يُستخدم فى حالات البتر.

وفى الصف الثانى فى أقصى اليسار نرى، أداتين تعرف باسم الكامشة أو الضامة وتُستخدم فى فصل جزئي الجرح، وعلى اليمين ملاعق طبية، ثم ملقاط، ثم كامشة وعلى يمين رأسها ملقاط صغير وأسفله مِثقاب وهو ما يُستخدم فى عملية تربنة المخ وإلى اليمين من الملقاط الصغير نرى نوعاً من المشارط، وفى الصف الثالث أعلى اليمين ميزان ثم إلى يساره عينا حورس وكانت هى رمز الصحة و الحماية وعندما ندقق فى عين حورس نستطيع أن نرى أنها أيضاً أصل العلامة التى تسبق الدواء المقترح فى التذكرة الطبية والتى تبدو كعلامة متصلة للحرفين **R** ، **X** ، وإلى اليسار نرى ما يشبه كيسين من الجلد يعتقد البعض أنها أكياس للتخدير، ثم نرى كامشتين لخلع الأسنان.

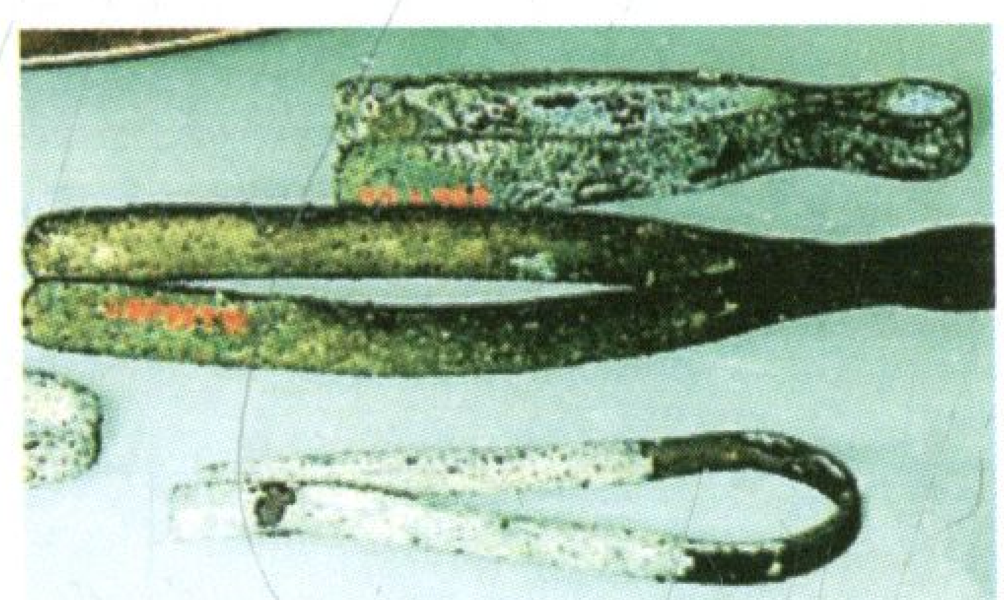
وفى الصف الاخير على أقصى اليسار نرى ما يشبه إنائين يُعتقد أنهما كاسات الهواء ثم نرى أسطوانة من نبات البامبو لشفط الدم الفاسد ثم نرى مقصاً، تليه، إسفنجة تُستخدم بعد الجراحة وأعلاها ما يُشبه حوضين صغيرين ربما لتطهير الأدوات الجراحية، ثم ملاعق طبية ومشارط جراحية ونلاحظ أن المشارط لها مقبض و بالنسبة للتخدير فغير معروف على وجه الدقة المواد التى استخدمها المصرى القديم كمخدر عام أو موضعى ويعتقد البعض وكما **ذكر الأستاذ ناصر عبد المنعم** فى مقال عن التخدير فى مصر القديمة، أن إيمحُتب **قد استخدم الوخز بالإبر للتخدير وهى المعروفة الآن بإسم الإبر الصينية**، ونرى فى الشكل صورة لإحدى الإبر المصرية القديمة وهى محفوظة فى **متحف فليندرز بيترى**، وأن المصرى القديم قد استخدم



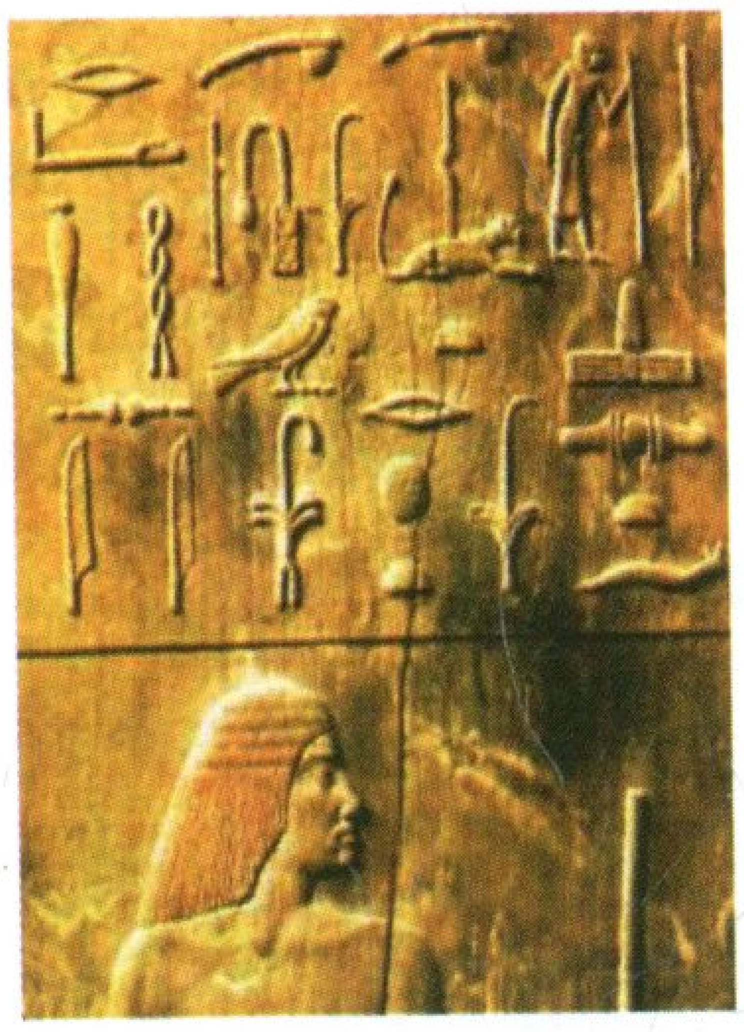
أيضاً الحجر الممفيسى نسبة إلى مدينة ممفيس أو منف القديمة، وكان عبارة عن مزيج من مسحوق الرخام والخل ويضيف قائلاً **أن العلم الحديث أثبت أن هذا المزيج له تأثير مُخدر** حيث أن الرخام مركب من كاربونات الكالسيوم وبتفاعله مع حمض الخلّيك الموجود فى الخل يُكون حمض الكربونيك ذو التأثير المخدر. ومعروف أن الأفيون كنبات مخدر كان معروفاً فى مصر القديمة وقد صُور ضمن نباتات طبية عديدة على بعض البرديات والجداريات كما سوف نرى لاحقاً ويعتقد البعض أن الأفيون فى صورته السائلة كان من ضمن العقاقير الطبية المخدرة فى مصر القديمة .



وفى الشكل المقابل نرى بعضاً من الأدوات الجراحية منها مشرطان وملعقتان طبيتان، إلى جانب مقص طبى، وكانت الأدوات الجراحية تُصنع من البرونز والفضه والذهب وهذه الأدوات محفوظة فى **متحف المتروبوليتان** فى مدينة نيـويورك.



ومن نفس المتحف نرى مجموعة من الملاقط الطبية مختلفة الأشكال والأحجام مصنوعة من البرونز ونرى فى أسفل الصورة أن أحدها مُكفّت بالفضة وقد استخدمت هذه الأدوات أيضاً فى العمليات الجراحية المختلفة وفى جراحات الفك والأسنان.



وفى الشكل المقابل نرى تصويراً لأحد الامراء الملكيين وإسمه **حِسي رع** من داخل **مقبرته بسقارة** وتخبرنا ألقابُه أنه كان **الكاتب الملكى وكبير أطباء الأسنان فى البلاط الملكى** ومن المعروف أن **أطباء الأسنان فى مصر القديمة** كما أظهرت أشعات المومياوات وكذلك من خلال الفحص الظاهرى لبعضها، **قد قاموا بعلاج تسوس الأسنان وحشوها وعلاج الجذور وكذلك خلع الأسنان عند الضرورة، هذا إلى جانب عمل التركيبات الصناعية.**



كما نرى فى هذا الشكل الذى يبين فك إحدى المومياوات وقد تم تركيب إثنين من الأسنان التعويضية ونستطيع أن نميزهما ببساطة من مقارنة اللون والحجم ونلاحظ أن هاتين السنتين قد تم توصيلهن ببعض الأسنان عن طريق عمل ثقبين فى كل سِنّة وربطهن معاً بسلك مصنوع من خيوط سميكة من الذهب كما كان يتم ملأ الفراغ الظاهر أسفل السنتين وكما يعتقد البعض باستخدام مزيج من المواد المستخدمة فى حشو الأسنان وأخرى غيرمعروفة لنا حتى الآن، كما تشير بعض الصور إلى أن طبيب الأسنان كان يقوم أحيانا بعمل ثقب فى عظمة الفك لتصريف الصديد من خراريج الأسنان، كما استطاع أن يعالج كسور الفك.



وفى الصورة المقابلة وهى لفك إحدى المومياوات، يظن البعض أنها للملكة حتشبسوت نستطيع أن نرى بعض بقايا عملية حشو بعض الأسنان الأمامية والتى أشار إليها البعض بأنه أسنان قد أصابها التسوس ولم يتم علاجها، ولكن عندما ندقق فى الثقوب الدائرية المتماثلة والظاهرة فى تلك الاسنان يبدو لنا انه قد تم ثقبها بمثقاب الأسنان أستعداداً لعملية الحشو، ولا يعنى هذا أننا ننفى أن بعض المصريين القدماء قد عانوا من تسوس الاسنان وهو ما يبدو واضحاً أيضاً فى بعض المومياوات ويعتقد البعض أن أطباء الأسنان فى مصر القديمة قد قاموا بعمليات تقويم الأسنان أيضاً.



ونود أن نشير أيضاً إلى أن المصريين القدماء قد استخدموا بعض الأجهزة التعويضية فى بعض **حالات استئصال بعض الأطراف** وهو ما تكشّف لنا عندما تم فحص إحدى المومياوات المحفوظة فى **المتحف البريطانى** وهى لرجل تم استئصال إصبع قدمه اليمنى والاستعاضة عنه بطرف تعويضى كما نرى فى الشكل المقابل وهذا الطرف



مصنوع من الخشب والجلد وبعناية فائقة حتى يبدو كأنه طبيعى ونلاحظ أيضاً الطريقة التى تصل بينه وباقى القدم وحتى يستطيع صاحبه أن يمارس حياته بطريقة طبيعية، إذ أنه فى حالة بتر هذا الإصبع تفقد القدم التحكم والإتزان المطلوب عند الحركة حال عدم الاستعانة بطرف صناعى مثل هذا، وأمامنا مثال آخر أيضاً و**محفوظ فى نفس المتحف** .

كما صور لنا المصرى القديم بعض الأمراض على جدران بعض المقابر والمعابد كما فى الشكل التالى من على جدارية إحدى المقابر **فى متحف كارلِسبِرج جليبتوتِك فى كوبنهاجن** وفيها رجل واقف يقدم بعض القرابين وزوجه خلفه ونلاحظ أنه يتكئ على عصاة بالقرب من إبطه الأيسر وهو مُرتكز

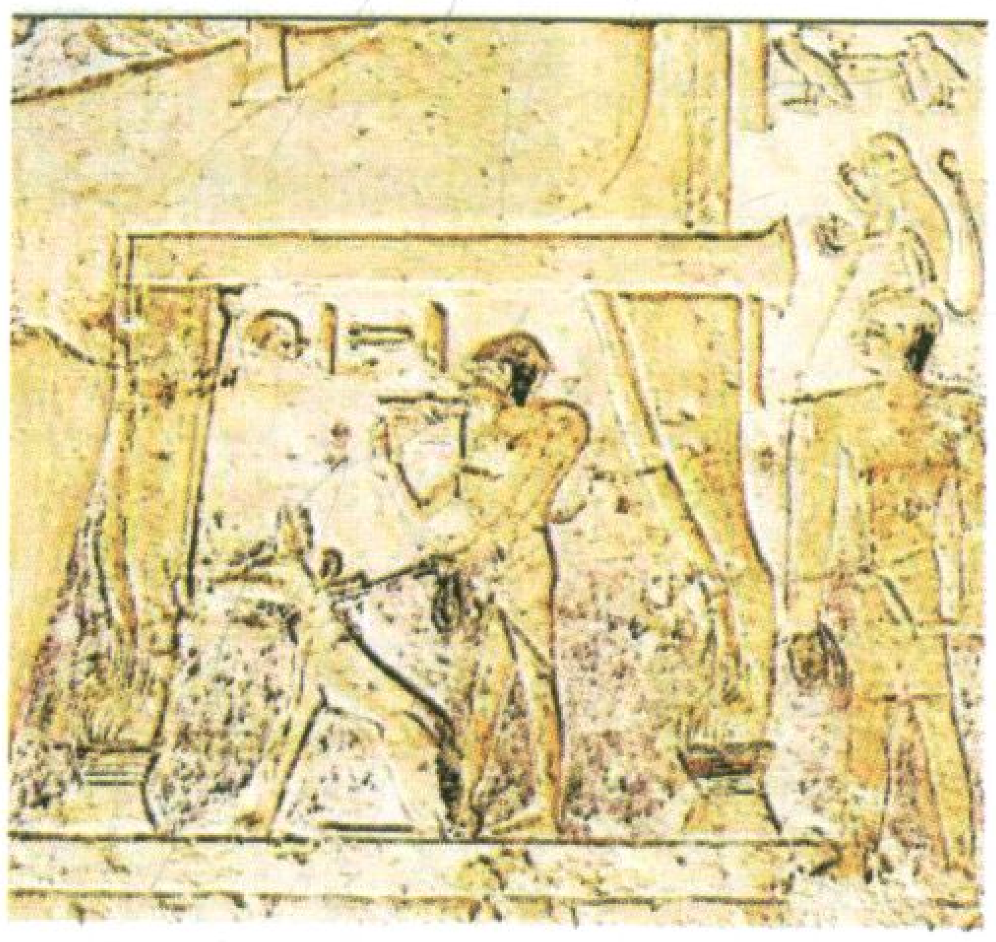


على قدمه اليسرى وعندما ننظر إلى القدم اليمنى نراها أقصر من اليسرى وأنحف منها وهو ما يعنى ان هذا الشخص كان يعانى من مرض شلل الأطفال وهذه الصورة قد تكون أقدم تسجيل لهذا المرض، وهو ما سعى إليه الفنان المصرى القديم كتأريخ وتسجيل لبعض العِلَل والأمراض وهو يخبرنا فى هذه الحالة **أن الإعاقة لا تقف عائقاً يمنع الإنسان من العمل أو التقرب إلى الله تعالى** كما تشير بعض صور تقديم القرابين فى مصر القديمة.

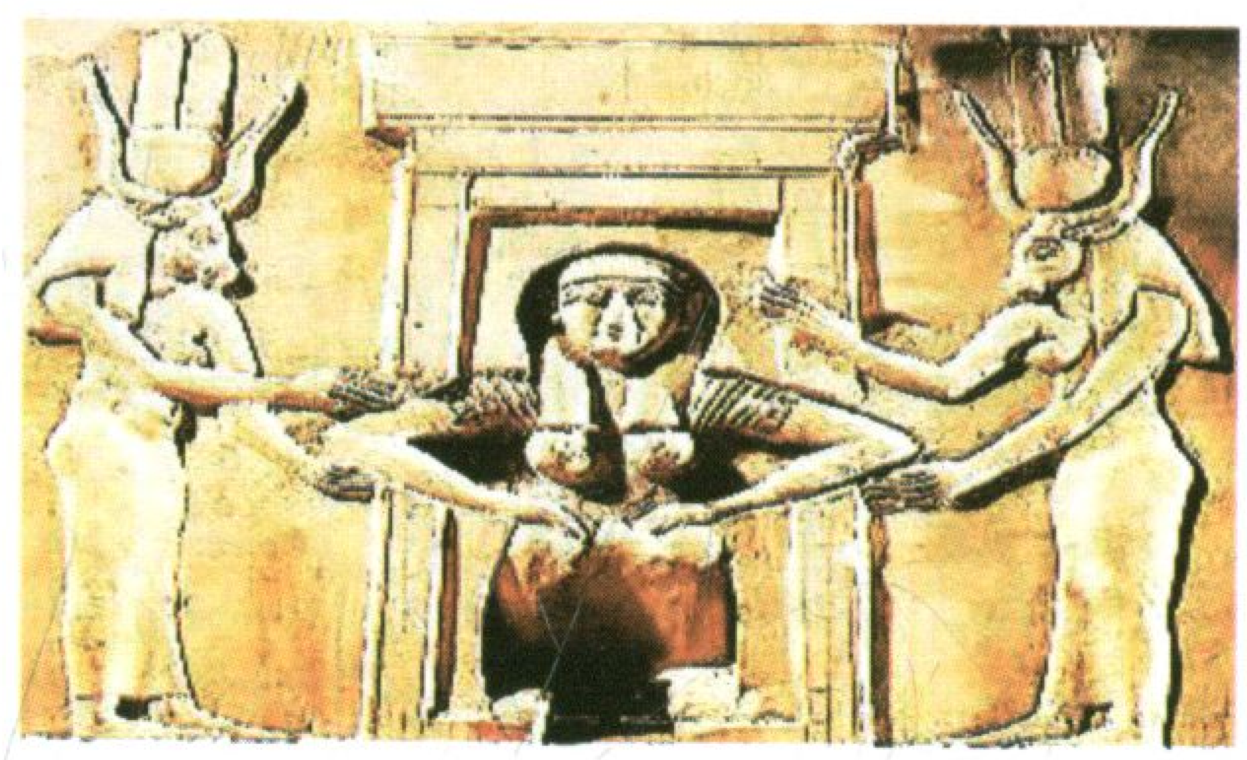
ومن العلل التى سجلها المصرى القديم أيضاً وكما نرى فى الشكل المقابل وهو جزء من جدارية فى معبد الملكة حتشبسوت بالبر الغربى بالأقصر ويظهر فيها أمير بونت (الصومال) وتقف خلفه زوجته والتى يبدو أنها كانت تعانى من مرض داء الفيل، ويرى البعض أنه، لو كان الأمر يتعلق فقط بالسمنة المفرطة لما سعى الفنان المصرى القديم إلى تسجيل كل هذه التفاصيل التى تظهر فى كل أجزاء الجسد.



وفى الشكل المقابل وهو من **مقبرة ني كاو إيسيسي** فى سقارة نرى أسفل المقعد رجلاً يمسك بحيوان ابن آوى وقد يكون أحد المسئولين عن ترويض الحيوانات المفترسة ونلاحظ أنه يعانى من عيب خِلقي وهو النتوء أو البروز فى عظام الصدر، وقد تم تصوير نتوء عظام الظهر وبعض الأقزام فى مواضع أخرى.



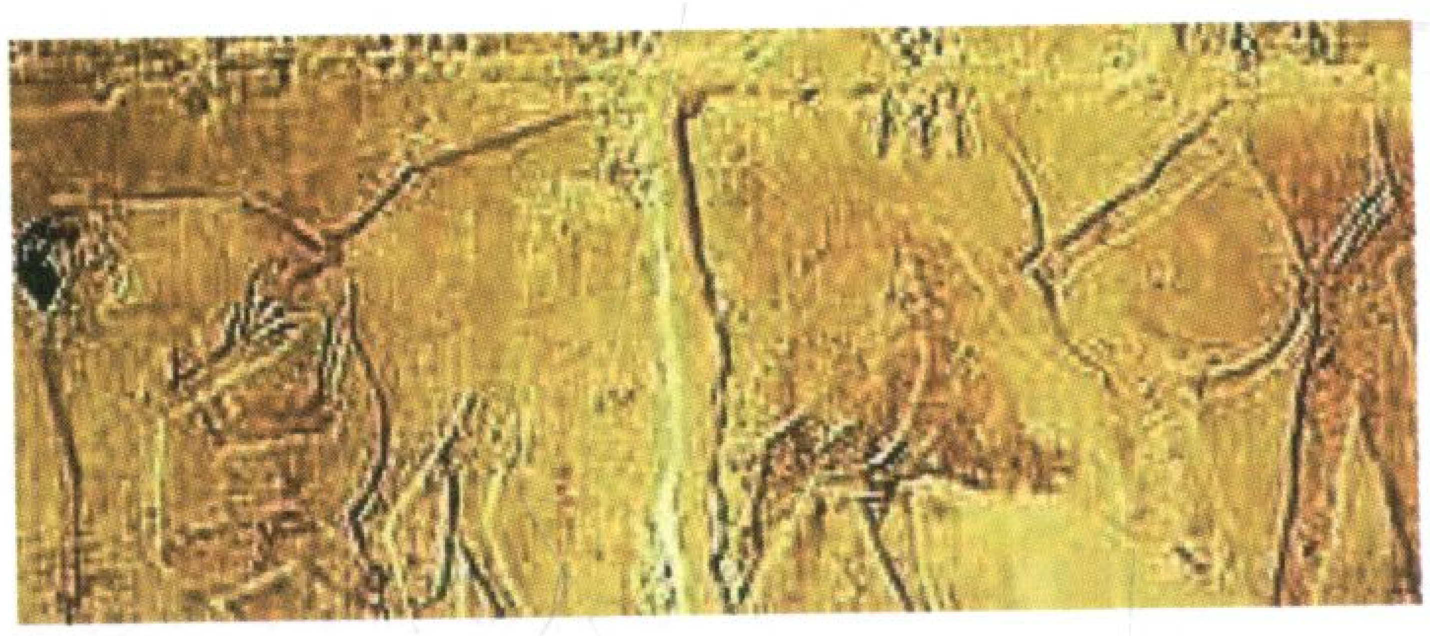
كما أشار المصرى القديم أيضا إلى ما أُطلق عليه فى وقت لاحق **كُشك الولادة** حيث يبدو داخله امرأة فى حالة وضع ونراها جالسة فى وضع القرفصاء ويُقال أن هذا الوضع يُخفف من آلام الوضع ويساعد الأم كذلك فى عملية الوضع نفسها، حيث يكون عنق الرحم فى حالة اتساع نتيجة الجلوس بهذه الطريقة، كما ان تأثير الجاذبية الأرضية يكون أكبر وهناك العديد من المناظر التى تبين النساء وهن يضعن أولادهن جالسات فى وضع القرفصاء وأشهرها فى معبدى كوم امبو وإدفو كما نرى فى هذا المنظر الذى يمثل **كشك الولادة فى معبد دندرة** .



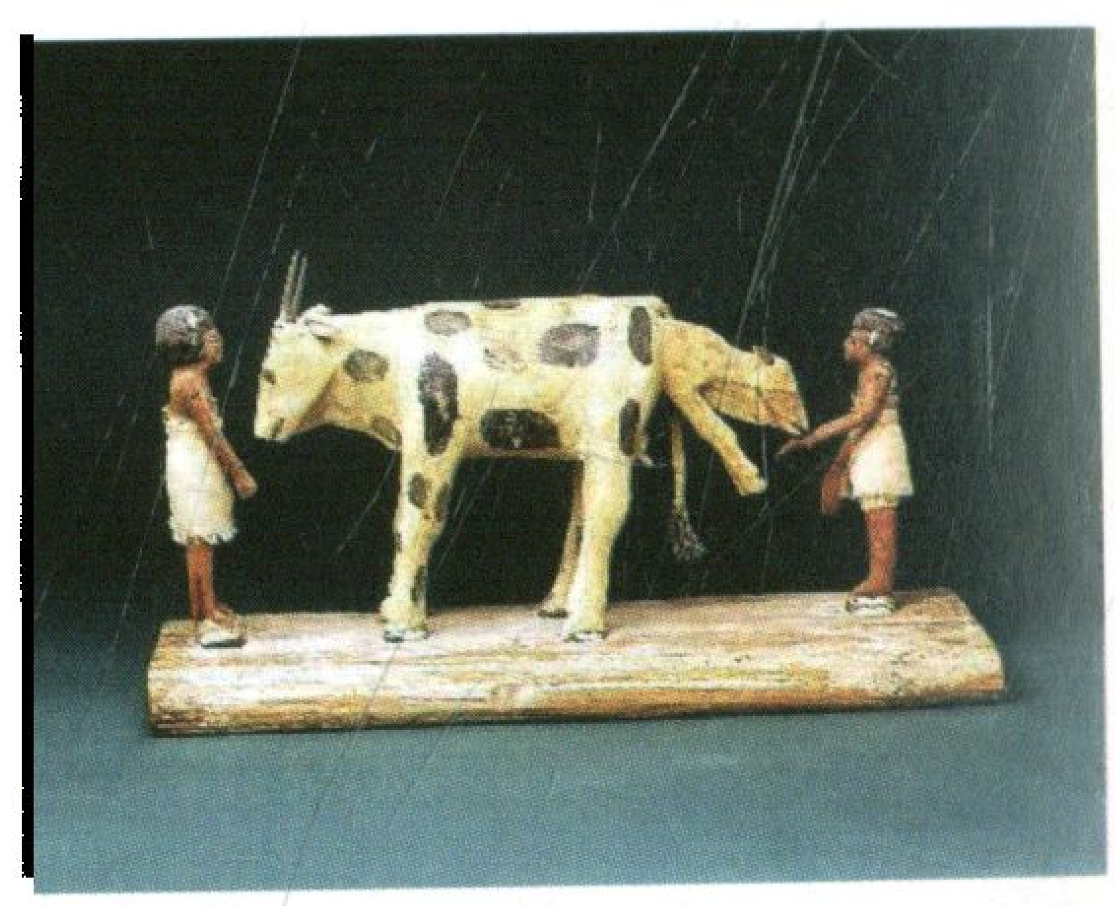


ونفس الأمر يتضح لنا فى هذا الشكل من **معبد كوم امبو** وتكرار هذا المنظر فى أكثر من مكان يعطى انطباعاً بأن هذه الطريقة فى الولادة الطبيعية كانت شائعة فى مصر القديمة ولنا أن نتخيل أنه فى حالات عسر الولادة والحالات الأخرى التى تستدعى تدخلاً جراحياً أن هذا الوضع يتغير إلى الاستلقاء على سرير .

ولم يكتف الفنان المصرى القديم بالإشارة إلى دور الطبيب البشرى فى مصر القديمة بل تعدّى الأمر ذلك بأن صورالطبيب البيطرى وهو يساعد جاموسة على أن تضع عجلاً ونرى فى الشكل التالى من مقبرة الأمير **خنم حتب بسقارة** رجلاً على اليمين وهو يمسك بقرنى الجاموسة وخلفها نرى الطبيب البيطرى وهو يقوم بشد رأس العجل وقدميه لإخراجه، وجدير بالملاحظة أيضاً أن الطبيب يقوم باستخدام قدمه اليسرى ليثبت بها القدم اليسرى الخلفية للجاموسة، ربما كإجراء إحترازى،



به يمنعها من تحريك أقدامها وحوافرها فتصيب رضيعها دون قصد، وربما لحماية نفسه من تلقى رفسة قد تؤذيه أو ربما تودى بحياته هو شخصياً.
ومناظر الطبيب البيطرى تتكرر على العديد من الآثار وكما نرى **أسفل طبيباً بيطرياً** وهو يُراقب أحد تلامذته الصغار، أثناء قيامه بتوليد بقرة، **وهذا التمثال محفوظ بالمتحف الملكى بمدينة أونتاريو فى كندا** ومثل هذه المناظر والتى غُني فيها الفنان بإظهار العديد من التفاصيل وكأنه يبغى أن يُعلّم الأجيال القادمة كيفية التصرف فى مثل هذه الحالات، وهذه المناظر وغيرها من مناظر الحياة اليومية تتكرر فى العديد من المقابر وعلى بعض البرديات وغيرها والتى

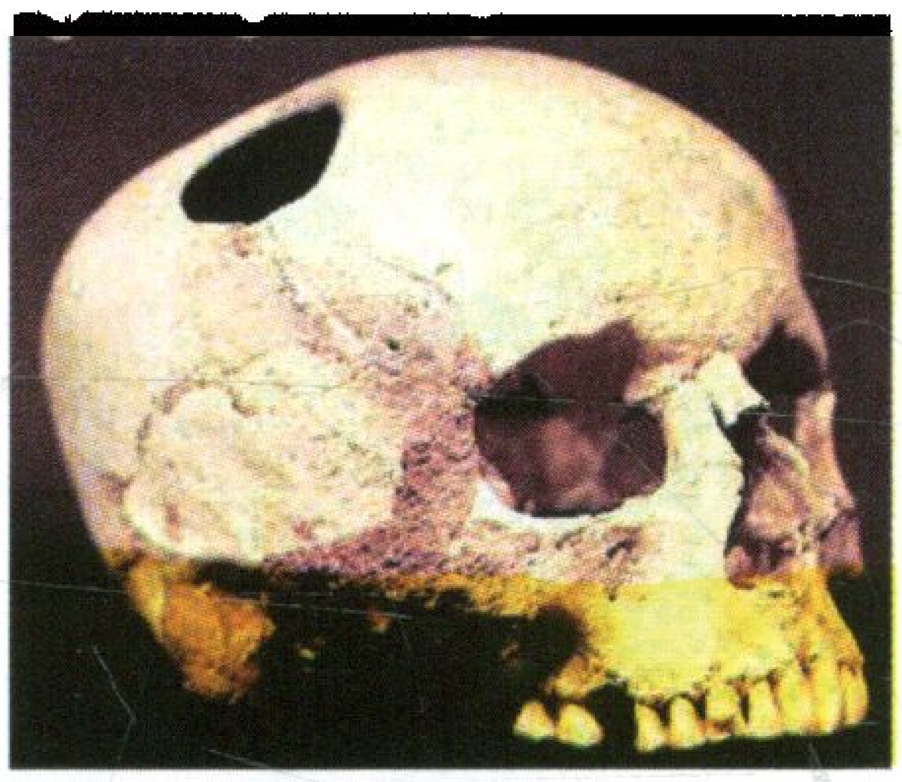


سوف نشير إلى بعضها لاحقاً لنرى بعض تلك المناظر التى تعبر عن واقع حال الإنسان المصرى العادى قديماً وحديثاً وكأننا نعيش يوماً من أيام أجدادنا المصريين القدماء مع الفلاحين وهم يقومون بالزراعة والحصاد ومع العمال وهم يباشرون أعمالهم إلى آخره من تفاصيل سوف نعرض لها لاحقاً.
وفى نهاية هذه الإشارة الموجزة عن الطب فى مصر القديمة وكما تبين لنا من بعض الأجزاء التى اقتبسناها من كتابات بعض الأطباء المتخصصين وعلى

رأسهم منذ عدة عقود **الدكتور بول غليونجى وحديثاً الدكتور وسيم السيسى**، لا يفوتنا أن نذكر أن مدارس الطب فى مصر القديمة كن يُطلق عليها **بر- عنخ** وتعنى بيت الحياة وكانت على أغلب الظن مُتصلة بالمعابد المصرية القديمة مثلها مثل مدارس الهندسة والفلك والصيدلة .... إلخ، وكان العديد من الأطباء دائمى التنقل بين المعبد لأداء الصلاة والعبادات وبين مدارسهم حيث يتلقون علومهم ودراساتهم الأكاديمية ويعتقد البعض أن العديد من العلماء المصريين القدماء لم تقتصر معارفهم على فرع واحد من فروع العلوم والمعارف **فمنهم من جمع بين الطب والهندسة مثل إيمحتب أبو الطب والهندسة**، أول طبيب مهندس فى التاريخ ومن الناس من يعتقد **أن إيمحُتب كان له دراسات فى الفلك أيضاً**، ومنهم من جمع بين الكيمياء والفلسفة على سبيل المثال، وهكذا .

ولا يفوتنا أن نكرر أن ما وصل إليه المصريون القدماء من تقدم فى شتى مجالات العلوم والمعارف لا يزال أمراً تحتار فيه العقول، وهناك العديد من الأجانب، ما زال يشق عليهم إدراك الكيفية التى استطاع بها المصرى القديم ومنذ عشرات الآلاف من السنين أن يصف العديد من الأمراض وطرق علاجها وكيفية وصفهم للدورة الدموية وكيفية عمل القلب والشرايين، وكيف تمكنوا من علاج بعض الكسور الصعبة، وكيف تمكنوا من حشو الأسنان وعلاج جذورها وعمل التركيبات، وكيف نجحوا فى حفظ الأجساد بالتحنيط وما هو السر الحقيقى للتحنيط، وهل يكمن السر فى استخدام المواد المشعة وهو الأمر الذى أكدته بعض الأبحاث ومنها ما ذكره الأستاذ الدكتور سعيد ثابت أستاذ علم النساء والتوليد بقصر العينى عن مومياء وُجدت فى حفريات بقصر العينى تم تصويرها بأشعة إكس ففوجئوا بوجود أنبوبة على هيئة حرف (T) قطر الأنبوبة الأفقية أو الطولية ٥ سم وتم فحص هذه الانبوبة وهى داخل صدر المومياء بجهاز جايجر فوُجد بها مواد مشعة ثم طلبوا من هيئة الآثار بوزارة الثقافة أن تسمح لهم بفتح صدر المومياء فرفضت حتى يتم تشكيل لجنة وهو ما لم يتم، فكيف وصل المصرى القديم إلى استخدام المواد المشعة و هل عرفوا الذرة ؟ ويعتقد الدكتور سيد كريم وأعضاء من فريقه البحثى أن المصريين القدماء فهموا النظرية الذرية الحديثة وربطوها بنظام الكون حيث ذكرت رسائل الخلق المستمدة من كتب العقيدة المصرية القديمة (خلق الإله الذرة وأودع فيها حركة دورة الأفلاك كاملة) وهناك من يرى أن اسم الذرة فى اللاتينية Atom مأخوذ من الإسم المصرى القديم آتون أو آتوم أول الخلق حسب نظرية الخلق فى هليوبوليس، فكيف اكتشفوا الذرة، ثم كيف استطاعوا إجراء عمليات التربنة فى المخ وكيف وكيف وكيف، عشرات، بل مئات، بل

آلاف الأسئلة التى ما زالت تُعجز العقول، وتجدر الإشارة أن عمليات المخ فى مصر القديمة ربما لم تقتصر على التربنة فقط وكما نرى فى هذا الشكل لجمجمة محفوظة فى المتحف البريطانى ومكتوب بجوارها أول عملية تربنة فى المخ لمصرى قديم، هذا ويعتقد البعض أن الأمر قد تخطى ذلك إلى عملية إزالة ورم سرطانى من المخ، استناداً على ما نُشر فى إحدى الصحف منذ عدة سنوات، عن أن مومياء مصرية محفوظة فى واحد من المتاحف الألمانية، وُجد على جزء من اللفافات الكتانية التى تحيط بها كتابات تفيد بأن هذا الشخص المتوفى كان يعانى من ورم سرطانى بالمخ وأن جراحة ناجحة قد أُجريت له وعاش بعدها عدة سنوات.



هذا ويعتقد البعض أن الأطباء فى مصر القديمة كانوا يدرسون الفلك وكان للبعض منهم دراسات عن تأثير الأشعة الكونية بصفة عامة على الجسم البشرى وكذلك أثر وتأثير بعض الإشعاعات النجمية على أعضاء الجسم وكيفية إستخدامها فى العلاج من بعض الأمراض ويوجد فى المتحف الطبى التابع لكلية طب القصر العينى، بعض المومياوات والتوابيت وبعض الآثار الأخرى ومن ضمنها جدارية مصرية قديمة فيها طبيب وأمامه امرأة تعانى من ورم سرطانى فى الثدى حيث يبدو متضخماً بصورة كبيرة مقارنة بالثدى الآخر السليم، وفى المنظر التالى يبدو ممسكاً بمنشور يستقبل شعاعاً ساقطاً من نجم، ثم يخرج هذا الشعاع من المنشور فى اتجاه الثدى المصاب، والمنظر التالى تظهر فيه تلك السيدة وقد شُفيت تماماً واختفى الورم من الثدى المصاب، حيث يظهر الثديان بنفس الحجم، وهذا الأمر غير معروف إلى يومنا هذا .

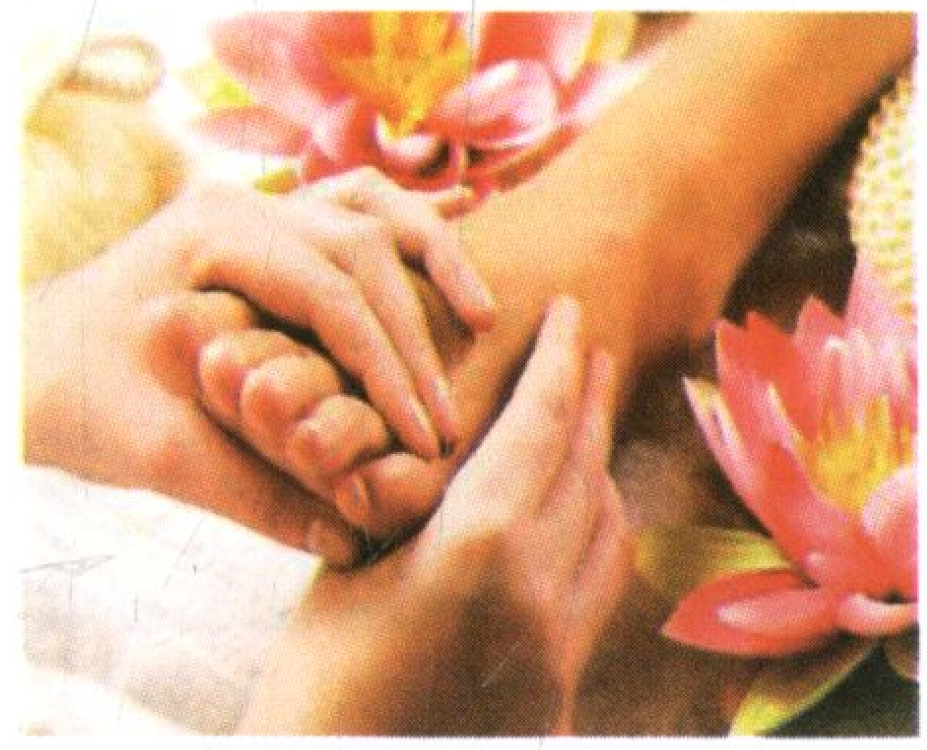


ومن الأمور الخافية على الكثيرين أيضاً هو ما نراه فى هذا الرسم لمنظر على جدارية من مقبرة **عنخ ماحور** فى سقارة وهى معروفة باسم مقبرة الطبيب يبدو فيها طبيبان يقوم أحدهما بالضغط على أصابع اليد اليسرى لشخص جالس أمامه، بينما يقوم الآخر بالضغط على أصابع القدم اليمنى لشخص آخر كما نرى هنا فى هذا الجزء من الجدارية الأصلية، ونلاحظ وضع اليد تحت الإبط،



وقد ظن البعض أن هذا المنظر واحد من المناظر التى تعبر عن العناية بالأظافر

كنوع من التجميل ولكن مع غياب الأدوات التى غالباً ما تظهر فى المناظر التجميلية، يعتقد البعض أن هذا المنظر له علاقة بالضغط على بعض المراكز



العصبية فى اليدين والأقدام، كنوع من العلاج الطبيعى وأنه فى واقع الأمر أصل ما يعرف الآن تحت الإسم **Reflexology** و **Foot therapy** ونرى فى الشكل طريقة عمل هذا النوع من العلاجات الطبيعية والبديلة الآن، والتى تلقى رواجاً كبيراً فى أوروبا وأمريكا ولا يعلم الكثيرون أن الأصل فى هذا النوع من العلاجات البديلة يرجع إلى فترة مصر القديمة.



ومن مقبرة **عنخ ماحور** أيضاً يأتى أحد أشهر المناظر فى سقارة و**هو منظر الطهارة.**
وكما هو معروف أن هذه السُنّة قد استنها حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم والتزم بها المصريون منذ قديم الزمن وإلى يومنا هذا حُباً لحضرته وانقياداً واتباعاً لسنة حضرته وسنة حضرات رسل الله تعالى من بعده .

وجدير بالذكر فى نهاية هذا العرض الموجز عن الطب فى مصر القديمة أن المصريين القدماء كانوا أول من وضع نظاماً إدارياً متقدماً للعلاج والرعاية الطبية لكافة طوائف الشعب، وهو ما كشفت عنه عالمة الآثار الأمريكية **آن أوستين** فى مقال لصحيفة **الواشنطن بوست** ونشر فى **جريدة الأهرام عدد ٢٤-١١-٢٠١٤** تحت عنوان **أول نظام للرعاية الصحية فى التاريخ فرعونى،** الفراعنة هم أول من وضعوا نظاماً للرعاية الصحية فى التاريخ، هذا ما أكدته **آن أوستين** عالمة الآثار الأمريكية المتخصصة فى تاريخ مصر القديمة، وأكدت أوستين لصحيفة واشنطن بوست الأمريكية أن **نظام الرعاية الفرعونى يشبه إلى حد كبير النظم المعمول بها فى العصر الحديث** من تقارير ورقية وبيروقراطية وأشارت إلى أنها كلما تعمقت فى أبحاثها فى **قرية دير المدينة**، بالقرب من مدينة الأقصر، عثرت على الكثير من الحقائق والتفاصيل حول **أعرق نظم الرعاية الصحية،** فقد إكتشفت أوستين **سجلات ووثائق ترصد الإجازات المرضية المدفوعة الأجر والزيارات الطبية الدورية** بين الأسرتين الثانية عشر والتاسعة عشر (١٢٩٢- ١٠٧٧الميلاد) وتضمنت **الوثائق تقارير مفصلة حول الحالة الصحية للعامل.**

ويؤكد تقرير الواشنطن بوست أن نظام الرعاية الفرعونى مكون من شقين، أحدهما برنامج مهنى بدعم من الدولة والآخر برنامج خاص يركز على العائلة والأصدقاء، **وأشارت أوستين إلى أن أكثر ما لفت نظرها وأثار دهشتها هو مدى اهتمام الفراعنة بتوفير الرعاية الصحية لكل المقربين من العامل**، حيث كان من حق كل عامل الحصول على أجازة لرعاية زوجته أو بناته فى فترة الطمث.

إشارة إلى الرمزية فى بعض المناظر المصرية القديمة

استخدم المصرى القديم منذ قديم الأزل الرمز للإشارة إلى العديد من الحقائق التى استقر عليها وجدانه وعقيدته القائمة على التوحيد، أى إفراد العبودية لله تعالى وحده لا شريك له والإيمان بحضرات رسل الله تعالى.

وعبّر المصرى القديم عن وحدانية الخالق، وذكر هذه الحقيقة كتابة على البرديات وبعض الجداريات، كما عبر عنها بالمسلة التى لا بد أن تُشيد من كتلة واحدة من الصخر و لتكون رمزاً للواحد الذى لا شريك له، الأمر الذى تبين لنا وبما لا يدع مجالاً لأى شك من خلال ما وقفنا عنده من بعض أجزاء من نصوص دينية تتحدث عن وحدانية الخالق عز وجل لا شريك له خالق الكون وكل الموجودات، ومن خلال بعض الشواهد الدالة على **وجود بعض حضرات رسل الله تعالى فى مصر، سيدنا إبراهيم** وسيدنا **يوسف** وسيدنا **موسى** وسيدنا **هارون** وسيدنا **عيسى**، على حضراتهم جميعاً أفضل الصلاة وأتم التسليم... **تبين لنا أن أجدادنا المصريين القدماء كانوا مؤمنين وتبعية رسل، آمنوا بحضرات رسل الله المبعوثين فيهم وكانت هذه التبعية وهذا الإيمان وذلك الإرتباط السبب الأساسى لما وصل إليه المصريون القدماء من تقدم فى كل أوجه العلوم والمعارف فأوجدوا أول وأقدم حضارة إنسانية عرفتها البشرية وهذه الحضارة أساسها حضرات رسل الله تعالى، مصادر العلوم والمعارف وكل فضل إلهى، ولفظ حضارة كما سبق أن أشرنا هو من الحضور، حضور القلب الخاشع إلى الله تعالى** فيصبح هذا **القلب محلاً لتنزل فضل الله تعالى وشتّان بين حضارة إنسانية حقيقية أساسها حضور القلب مع المولى عز وجل، ومن ثم رُقِي الإنسان وارتقائه فى العلوم والمعارف، فأوجد حضارة إنسانية تعبر عن ذلك، حضارة حقيقية خالدة، وُجدت لتدوم، وبين تقدم علمى وتكنولوجى قام أساساً على ما تم السطو عليه من علوم ومعارف علماء المسلمين الأوائل أصحاب ثانى حضارة إنسانية عرفتها البشرية بعد حضارة المصريين القدماء والدارس الحقيقى لتاريخ العلوم والمعارف يعلم أن الحضارة الإسلامية كانت إمتداداً للحضارة المصرية القديمة، أما المتشدقين بما وصلوا إليه من تقدم علمى فهم لا يعدون إلا أن يكونوا متطفلين على مائدة الإنعام الإلهى التى نعم بها أجدادنا قدماء المصريين أتباع حضرات رسل الله تعالى وأحفادهم المسلمون الأوائل أتباع حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم.**

وسجل المصرى القديم معرفته بأن الله واحد أحد لا شريك له فى العديد من النصوص الدينية التى تعود إلى كل فترات التاريخ المصرى كما أشرنا إلى بعض

منها، وفى أحد أقدم النصوص المصرية القديمة نقرأ " **أنت الواحد الأحد خلقت نفسك بنفسك ولا مثيل لك** "، كما عبّر المصرى القديم بأسلوب رمزى بحت عن مظاهر الوحدة فى كل ما خلق المولى عز وجل وكل ما أوجده الله تعالى من موجودات وعلى كثرتها وتعددها، ففى كل ما خلق المولى عز وجل من موجودات، آية من آيات الله تعالى فى الوجود ودليل على وحدانية الله تعالى، الوحدة فى الكثرة وهى دلالة على أن خالق الكون، واجد الوجود واحد وتتجلى مظاهر الوحدانية فى كل شئ، فى خلق الإنسان على فطرة إنسانية سليمة والناس فى ذلك سواءٌ، وعلى إختلاف ألوانهم وأشكالهم وألسنتهم، كما يشير الحديث الشريف "**الناس سواسية كأسنان المشط**"، وكذلك فى قول الله تعالى " **فطرة الله التى فطر الناس عليها** " وجدير بالذكر أن المصرى القديم عبّر عن النفس الإنسانية وكما يرى البعض، بأكثر من صورة، منها **الطائر بالرأس الآدمى** الذى يظهر مرافقاً للجسد أمام إيزيس، شجرة الحياة وهى تصب الماء وكما رأينا فى العديد من الصور التى تظهر فيها إيزيس فى شكل الشجرة، وعبر عن **صفات النفس** أيضاً عندما صور **سبع بقرات** كما سنوضح لاحقاً، كما تتجلى مظاهر الوحدانية فى خلق جميع الموجودات من العدم، الحيوان والطير والجماد، إلخ واعتبر المصرى القديم المعبد وكما يعتقد البعض، **صورة مصغرة للكون الفسيح الذى لا حدود له**... كما ربط بين المعبد كصورة مصغرة للكون و**بين الإنسان أيضاً كصورة مصغرة للكون**، وعندما أراد أن يُعبّر عن أحد أوجه الشبه فى ذلك وعلى سبيل المثال، أشار إلى أن كليهما وُجِد من العدم و صوّر ذلك على جدران بعض المعابد و كما أشار البعض إلى **خنوم (الخالق)** يخلق الأرض على عجلة الفخار فى شكل بيضة فى معبد إسنا وكذلك خلق الإنسان على عجلة الفخار، فكما كان الكون فى العدم و**أوجده الله تعالى بالأمر الإلهى من العدم إلى الوجود**، أى **بقوة الكلمة** كما أشارت بعض النصوص الدينية، كذلك **أوجد الإنسان من العدم بقوة الكلمة** وهو ما يتبين لنا فى قوله تعالى " **إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول له كن فيكون** ".

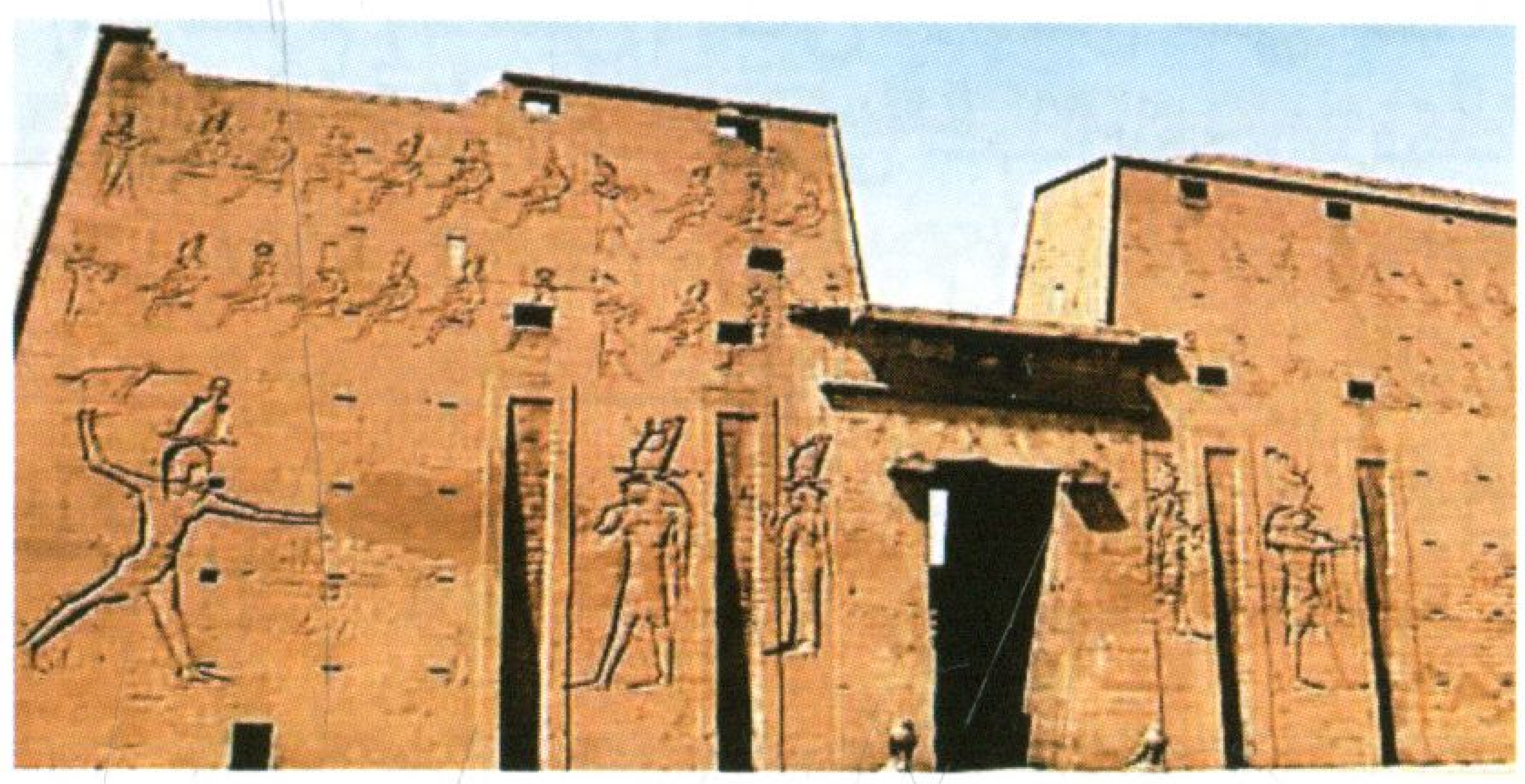
وعبّر المصرى القديم أيضاً عن وجه الشبه بين المعبد كصورة مصغرة للكون، وكيف يتم هذا البناء فى صورة رمزية، وبين الإنسان أيضاً كصورة مصغرة للكون، فى الطريقة التعبيرية التى يصور فيها الخطوات الرمزية لبناء المعبد كما أشرنا إليها سابقاً، تمهيد الأرض وتسويتها وتخليصها مما علق بها من شوائب ثم بذر البذور ووضع الأساس ولبنات البناء، ثم إتمام البناء وإحاطته بسياج رمزى يحميه من الشرور والدخلاء ..إلخ من رموز تتعلق بإصلاح نفس الإنسان التى هى قوام وجوده فإن صلحت النفس كان البناء الذى يحتويها بناءً صحيحاً تستطيع أن تبنى عليه وتضيف إليه.

وكما تُبين العديد من الرسومات فإن تكوين المعبد المصرى بكل عناصره فإنما يُعَبر أو يشير إلى أنه **صورة مصغرة من الكون** فالسماء وكل ما فيها من نجوم وأفلاك يمثلها سقف المعبد المصرى الذى نراه وقد ازدان بالنجوم وبعض علامات الأبراج السماوية وغيرها من المناظر الفلكية وكما نرى في هذا الجزء من جدارية **صالة الأعمدة بمعبد دندرة**، والأرض يمثلها أيضاً **أرض المعبد والأعمدة** التى تدعم

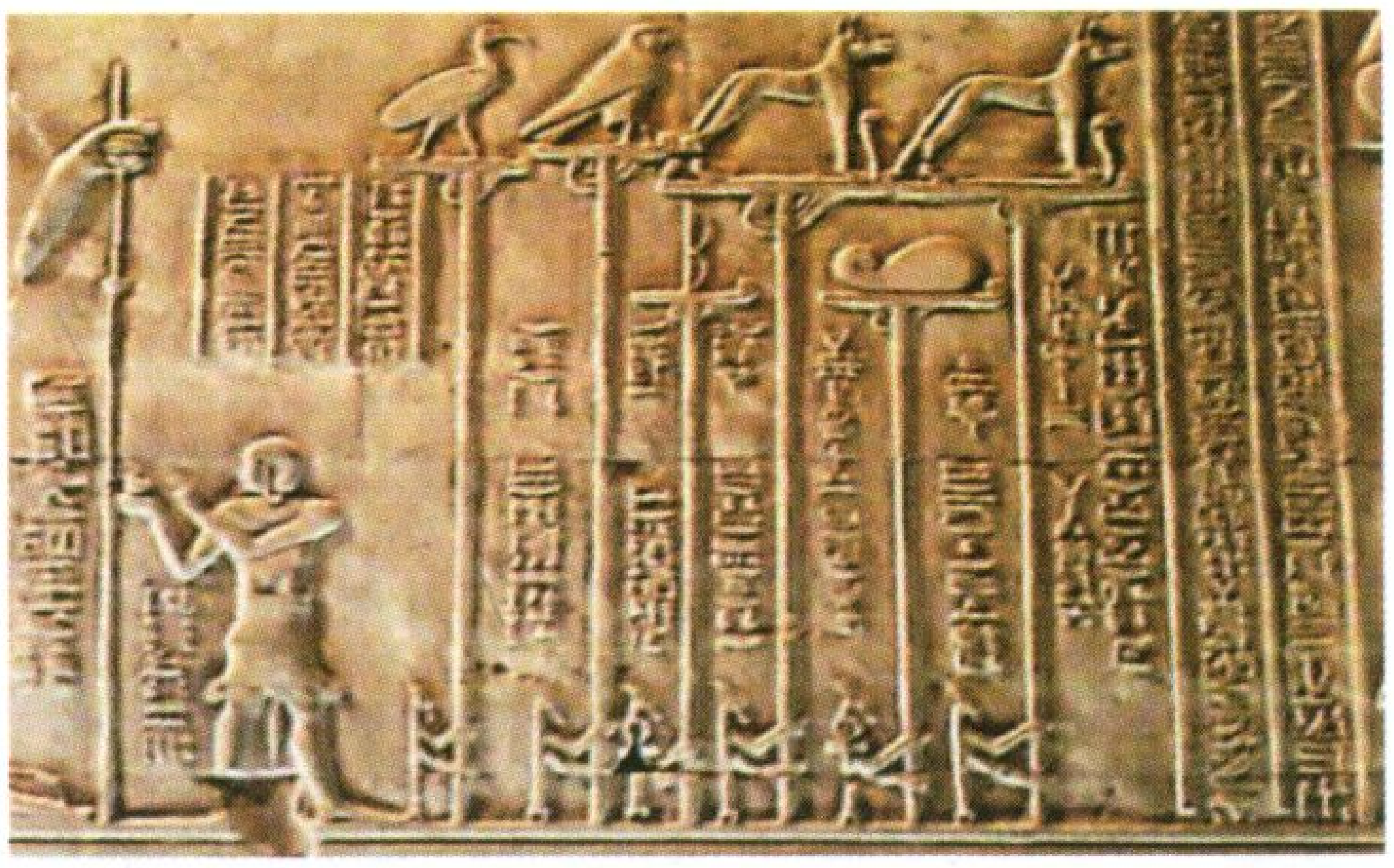


الأسقف تشير أيضاً إلى **دوام الإتصال بين الأرض والسماء عن طريق تلك الأعمدة التى تلامس السماء وهى تقف على الأرض**، حيثُ تمثل قاعدة العمود **وكما يرى البعض**، قدمى الإنسان ويمثل جسد العمود الجسم الإنسانى، أما تاج العمود فيمثل الرأس، فالأعمدة فى مصر القديمة هى الصورة الرمزية التى تعبر عن دوام هذا الإتصال، وهو ما يبدو أيضاً فى شكل صرح المعبد والذى يأخذ شكل برجين يرتكزان على الأرض ويبلغان فى نفس الوقت عنان السماء والناظر إلى الصرح من بعيد يراه يأخذ علامة الأفق فى مصر القديمة والتى تشير إلى نقطة الالتقاء بين الأرض والسماء، فهو يرى قمة الصرح وهى تلامس أو تعانق السماء.

وصرح المعبد المصرى القديم كما نرى **واجهة معبد إدفو** يتكون من برجين بينهما مدخل ويصل بينهما جزء علوى تزينه إحدى رموز حورس، قرص الشمس المجنح رمز الحماية الإلهية والذى يشير إلى



أن المعبد هو الحرم وكل من يدخل هذا المعبد فهو فى حمى صاحبه وترافقه هذه الحماية متمثلة فى تكرار تصوير عدد من أقراص الشمس المجنحة فوق المداخل وهناك من يعتقد أن هذا الرمز المصرى القديم **(قرص الشمس المجنح)** يقابله فى الإسلام"**بسم الله الرحمن الرحيم**" كما أشارت **الدكتورة نعمات أحمد فؤاد** فى كتابها " **أعيدوا كتابة التاريخ** ".



وعندما يدخل العابد من هذا المدخل الصغيرنسبياً إلى صرح المعبد فهو يعبر إلى فناء مفتوح يغمره ضوء الشمس الذى يملأ المكان وينعكس عليه التأثير الإيجابى لأشعتها وكأنها تُحييه بنورها، وأمامنا نرى واحداً من المناظر التى تتكرر فى العديد من المعابد المصرية وهذا المنظر من معبد **كوم امبو** وفيه تصوير لمجموعة من القائمين على المعبد فى صورة رمزية وهم يحملون بعض الرايات التى تنتهى ببعض الرموز، **تحوت** ثم **حورس** ثم **أنوبيس** ثم **أنوبيس** مرة ثانية وهؤلاء **الأربعة** هم من يستقبلون الشخص الداخل إلى هذا الحرم، وكما نرى فإننا وبدلاً من أن نراهم فى صورتهم الطبيعية نراهم فى شكل علامة الحكم " **واس** " أو فى شكل علامة الحياة " **عنخ** "، أوعلامتى الحياة والحكم معاً، ولهم أذرع آدمية وعادة ما يلى هذا المنظر رسماً يمثل عملية التطهير بالماء المقدس وهذا المنظر يكاد أن يكون متكرراً فى جميع المعابد المصرية القديمة وفى إشارة إلى حقيقة المعنى المراد فى رمز التطهير، ولننظر إلى الشكل التالى وهو من **معبد أبيدوس** بمحافظة سوهاج، وفيه نرى حورس وتحوت وهما يُطهران الملك بالماء وكما رأينا من قبل، فالماء الرمزى الذى يخرج من الإنائين كما أشرنا من قبل يأخذ شكل علامتى الحياة والحكم فى المصرية القديمة ونلاحظ أن هذا المنظرتعلوه علامة السماء بلون أزرق وهو ما



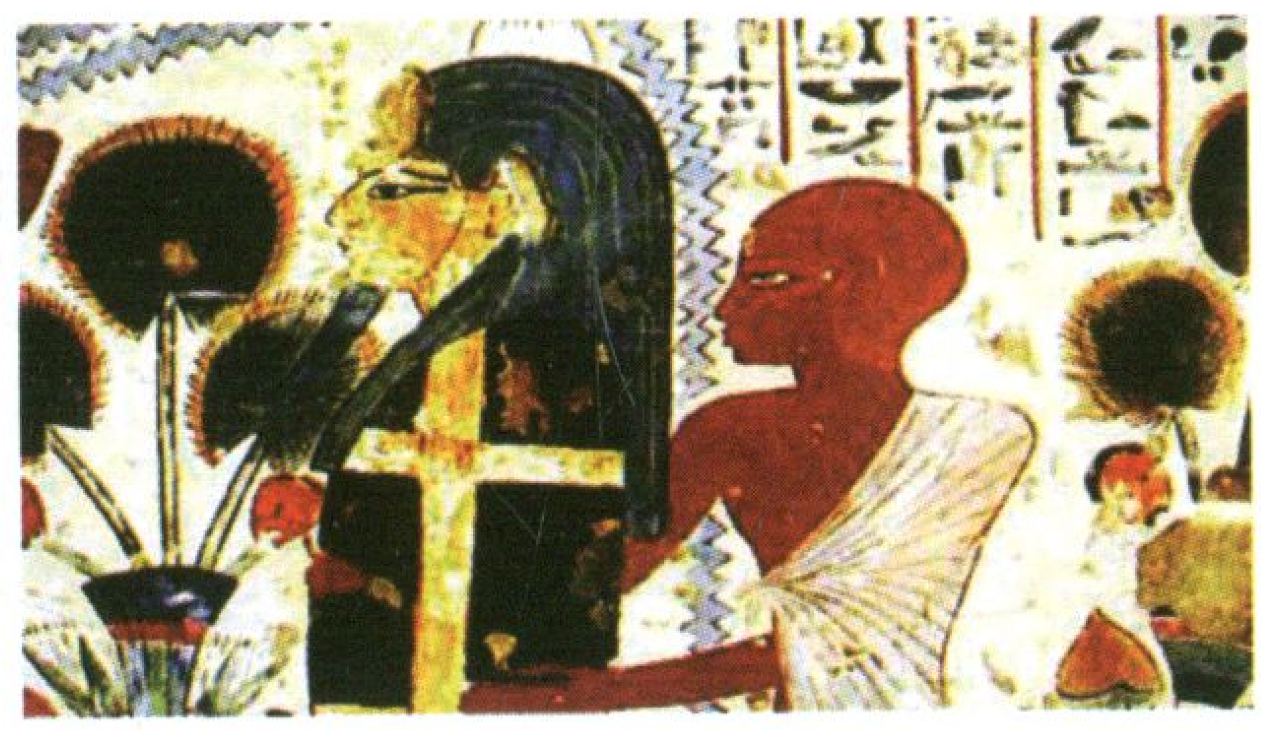
يعنى أن هذا الماء يشيرفى حقيقته إلى الماء الذى يتنزل من السماء.

ومما يؤكد حقيقة هذا المعنى فى الرمزية المصرية القديمة أن هناك مناظر تشير إلى عملية التطهير بالماء العادى كما نرى فى العديد من الجداريات وعلى أوراق البردى وغيرها.

وعندما ننظر إلى الشكل التالى، نرى على سبيل المثال الملك رمسيس الثانى على جدارية فى **معبد آمون بالكرنك** ويبدو واقفاً وهو يرتدى **الرموز الملكية الثلاثة،** غطاء الرأس والذقن الملكية والصل الملكى وفى يده اليسرى نرى علامة الحياة والصولجان الملكى وأمامه والده سيتى الأول وهو يحمل إناء التطهير ويقوم بتطهير ابنه بالماء الذى يأخذ شكل الماء العادى وليس علامتى الحياة والحكم.



ونفس الأمر يتضح لنا فى العديد من المناظر التى تشير إلى عملية الغُسل والتكفين فى مصر القديمة كما نرى وعلى سبيل المثال أيضاً فى المنظر المقابل من مقبرة **وِسرحات بالبر الغربى للأقصر** والذى نلاحظ فيه تمثيلاً رمزياً لشخص تم تكفينه ونراه فى وضع الوقوف وقد أحاط به رمز الماء باللون الأزرق ونلاحظ الشخص الواقف خلفه، **حليق الرأس ويرتدى ملابس الإحرام** .



ويتلو هذا المنظرعملية التتويج، كما نشاهد فى هذه الجدارية لتتويج الملك من كوم امبو حيث نرى **نِخبت** ونيت **وهما يُتوجان الملك وإلى جانب هذا هناك العديد من المناظرعلى الجدران والأعمدة يبدو فيها أشخاص وهم يتطهرون ويقومون بترتيل الصلوات وتقديم القرابين وغيرها من الطقوس التى إن أدّاها العابد بقلب سليم تقبّل الله منه وفتح عليه، فيرتقى كلما خطى خطوة.**



ويظهر لنا هذا فى تصميم المعبد عندما نرى الطريق الصاعد الذى يصعد عليه الإنسان عندما ينتقل من مكان إلى مكان داخل المعبد فى إشارة إلى **المعنى الرمزى للإرتقاء** ويتجلى لنا هذا المعنى أيضاً عندما نلحظ كيف أنه مع هذا الإرتقاء المتمثل فى الطريق الصاعد نلاحظ أن السماء تقربه إليها وكلما تقدم

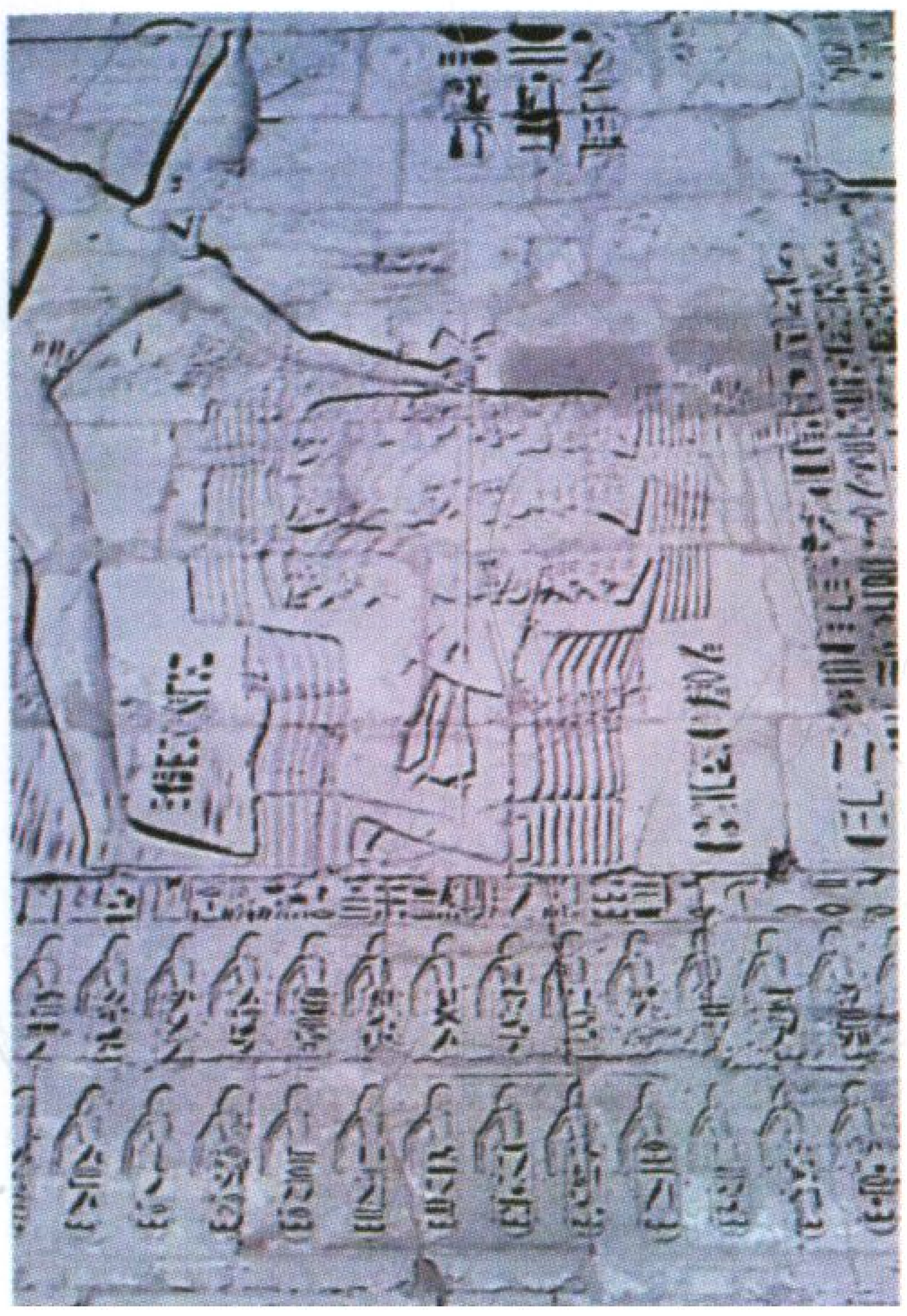
الإنسان كلما اقترب منها، إذن الطريق الصاعد يمثل ارتقاء الإنسان فتُقربه السماء إليها وكلما خطى خطوة قرّبته أكثر وأكثر، وكما سبق وأشرنا أن **آخر نقطة إلتقائهما تكون فى قدس الأقداس.**



ومن المناظر التى تتكرر فى العديد من المعابد المصرية المنظر الذى نراه أمامنا وكما نرى فى هذا الشكل من **معبد أبيدوس** مع بعض الإختلافات البسيطة أحياناً وفيه يقوم الملك بتقديم نفسه بنفس الطريقة التى يقدم بها القرابين وعندما ندقق فى هذا المنظر نرى أن هذا القربان الذى يقدمه الملك عبارة عن شكل الملك نفسه، وفى إشارة إلى الإتباع والتسليم ومثل هذه المناظر تتكرر فى العديد من المعابد.

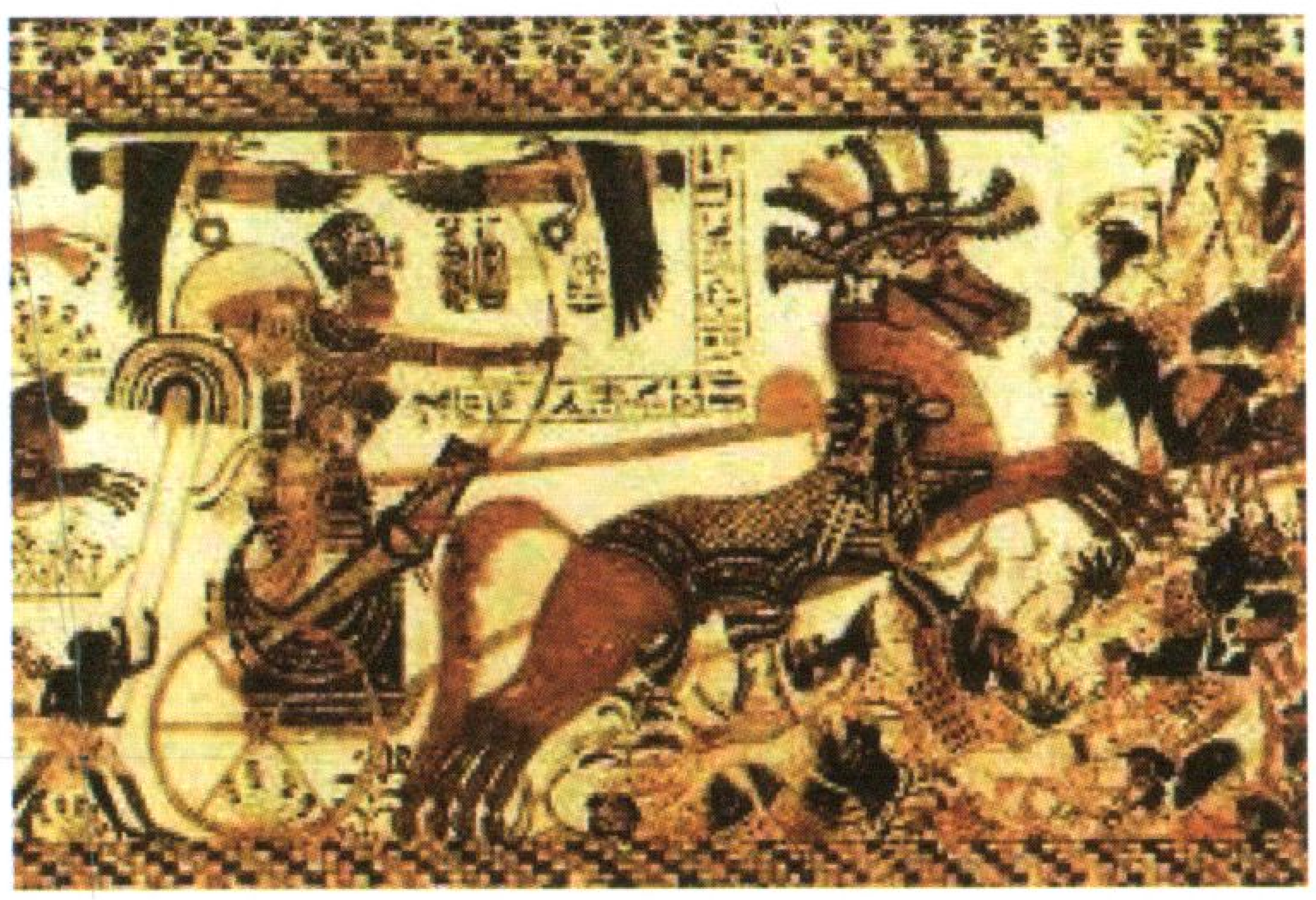


وكما نرى هنا الملك رمسيس الثالث ويقوم بتقديم نفسه فى شكل أبى الهول و هذا المنظر من داخل مقصورة **خُنسو** فى **معبد مدينة هابو**، وعندما يأخذ الملك هذا الشكل وغيره فى أحيان أخرى، قد يكون ذلك إشارة إلى معنى معين وإلا ما كانت تلك الاختلافات بين حالة وأخرى عندما يقوم الملك بتقديم نفسه فى هذ التعبير الرمزى **عن تجرده وتخليه عن أهواء نفسه** ونلاحظ هنا أن الملك قد تزين بكل الرموز الملكية، غطاء الرأس والصل الملكى وكذلك الذقن المستعارة أو الرمزية، وأعلى رأس الملك نشاهد إحدى صور الصقر حورس، قرص الشمس وثعبانى الصل الملكى يلبسن تاجي الشمال والجنوب، ونلاحظ أعلى شكل أبو الهول، والذى يُمثل الملك نفسه، ألقابه الملكية وإلى اليمين منها نرى العلامة المصرية القديمة فى شكل الهرم وتعنى **هِب** أو **امنح**، كما أشرنا من قبل وأسفل منها علامة الحياة عنخ، ليصبح المعنى **هِبه أو امنحه الحياة**، وفى إشارة متكررة إلى **حقيقة معنى الإحياء** ومن أشهر المناظر التى نراها فى المعبد وتتكرر على الصرح وكذلك على بعض الأجزاء الداخلية للمعبد أيضاً، المنظر الذى يصور الملك المنتصر على أعدائه.



وكما نرى فى الشكل المقابل من **معبد ادفو** وهو آخذ بنواصى أعدائه ويرفع يده ليبطش بهم والناظر إلى العديد من تلك المناظر التى تشير إلى انتصار الإنسان على أعدائه، وبالتدقيق فى بعض التفاصيل نستطيع أن ندرك أن هذا المنظر لا يقف عند حد التعبير عن جهاد الحرب **وإنما يشير إلى جهاد النفس.**

وتتجلى لنا هذه الحقيقة وعلى سبيل المثال فى المنظر التالى الذى يزين جانب أحد صناديق **الملك توت عنخ آمون**، حيث نرى الملك وخلفه يقف شخصان يقومان على تهويته بمراوح من ريش النعام وهو ما يستحيل تنفيذه فعلياً فى ساحات الحرب، ثم عندما ننظر إلى الطريقة التى يظهر فيها لجام الفرس حول خصر الملك، الأمر الذى يصعب معه فعلياً توجيه الفرس يميناً ويساراً فى ساحة المعركة ومثل هذا المنظر وغيره يشير

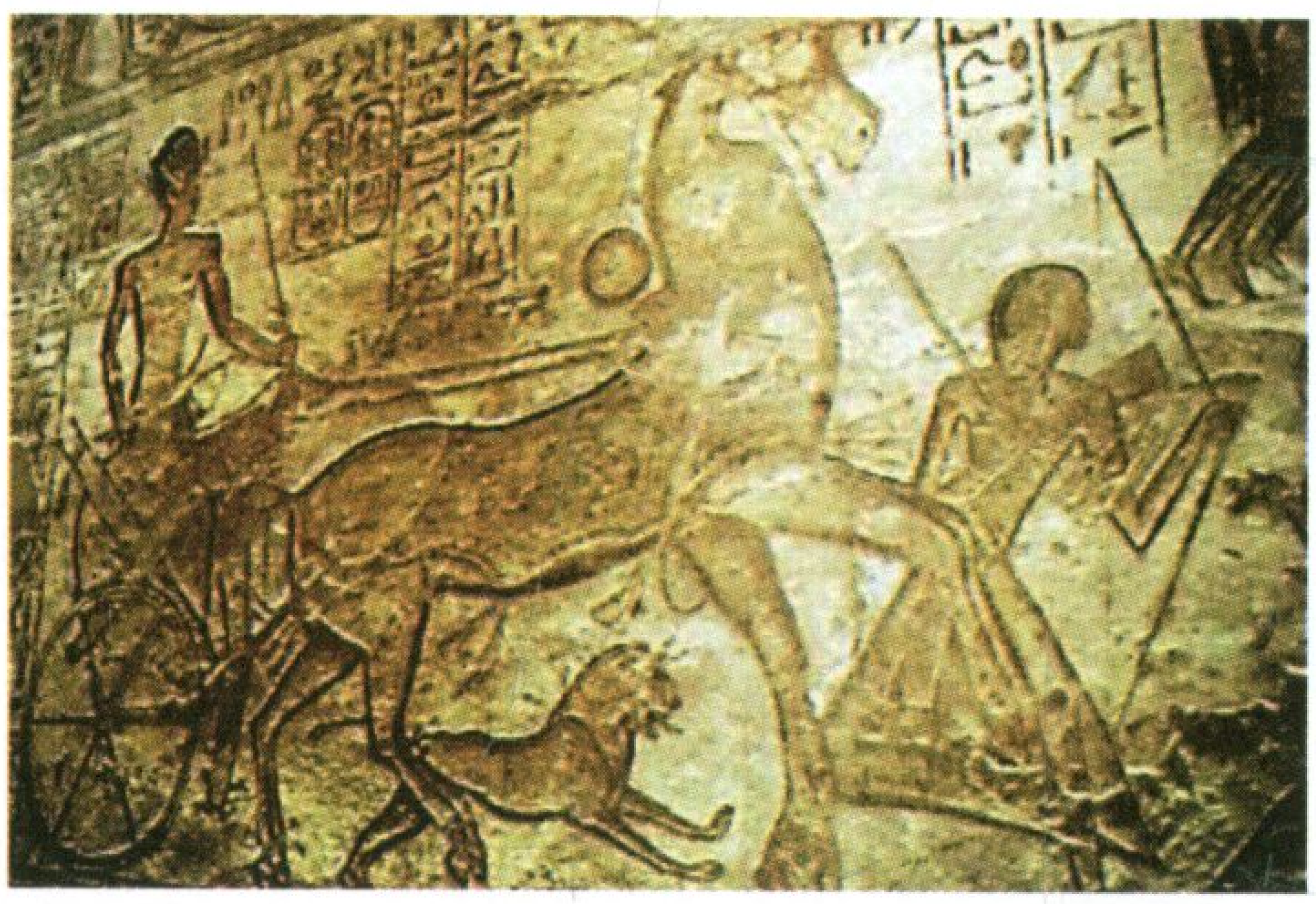


إلى أن الملك يسيطر تماماً على جماح فرسه، و**الفرس فى الرمزية المصرية** مثله مثل الكثير من الرموز المصرية القديمة وكما يعتقد البعض يشير إلى **نفس الإنسان**، وعندما يظهر الملك وهو يسيطر على الفرس فهو فى واقع الأمر **يسيطر على نفسه يسوسها ويكبح جماحها وينتصر عليها**، ومن ثم ينتصر على كل أعدائه و**نلاحظ علامة السماء التى تعلو المنظر.**

وعندما نتذكر جزءاً من تعليمات تحوت والتى يحذر فيها ابنه من نفسه يتضح لنا هذا الأمر .



وعلى النقيض تماماً من ذلك، فإن الفرس أو المطية إن تمكنت من صاحبها فإنها تقوده بدلاً من أن يقودها، وإن لم يستطع أن يسيطر عليها فإنها تقضى عليه كما يظهر لنا فى هذا التصوير الرمزى من **معبد بيت الوالى** فى أسوان، حيث نرى شخصين على عربة يجرها حصانان ونلاحظ أن كلا الشخصين يأخذ هيئة الأسير وكيف أن أياديهما مقيدة بينما تنطلق بهما العربة دون أى سيطرة عليها، وذلك حال الإنسان الذى يستسلم لأهواء النفس ونوازعها فتتمكن منه ومن ثم، تكون سبباً فى هلاكه كما صورها لنا المصريون القدماء.

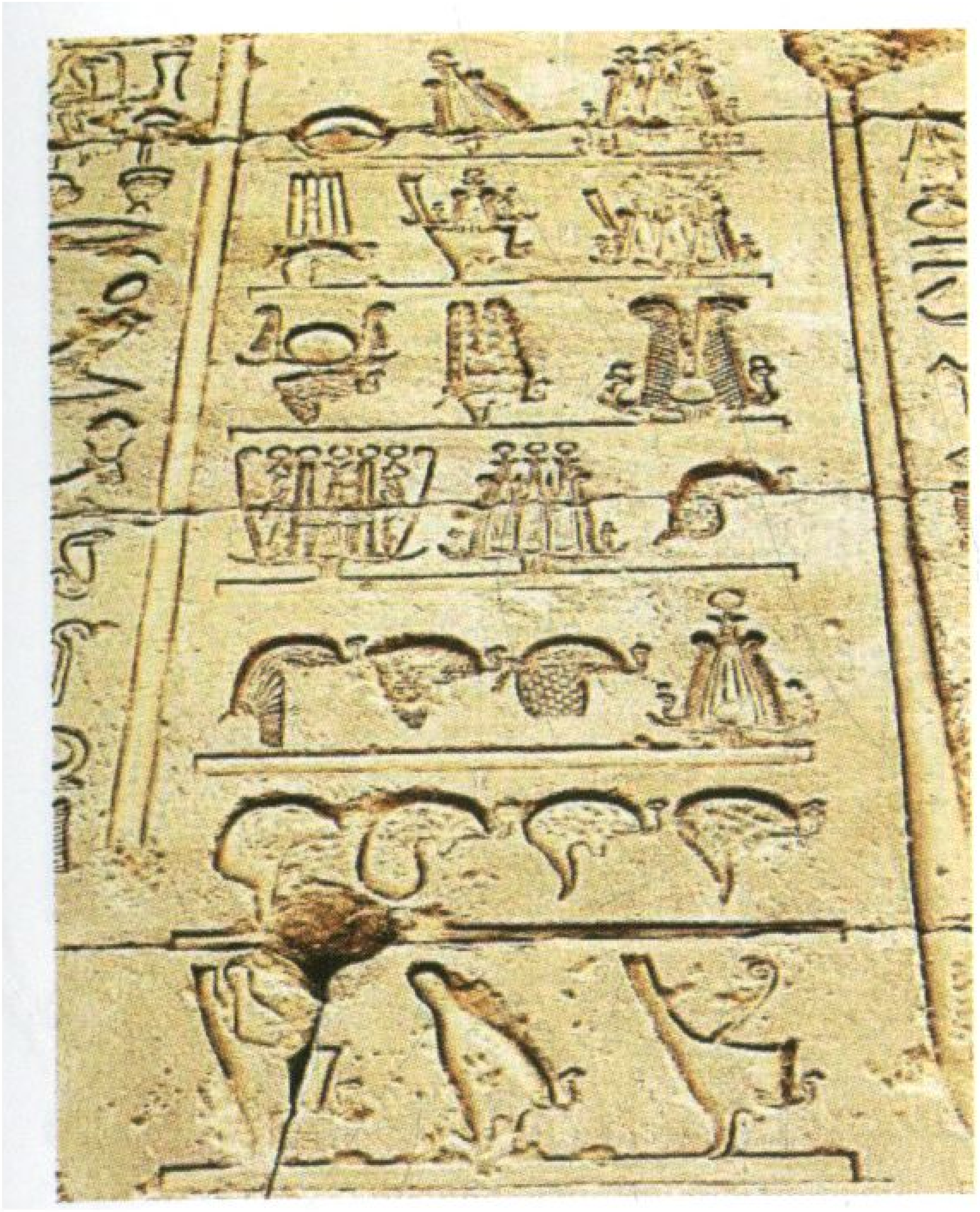


وقد يعتقد البعض أن وضع لجام الفرس حول الخصر قد يكون مجرد أسلوب فنى وهذا الأمر غير صحيح لأن هناك مناظر تظهر الملك وهو يمسك بلجام الفرس بالطريقة المعتادة **مثلما نرى رمسيس الثانى فى المنظر الذى يمثل موكب النصر فى معبد أبو سمبل .**

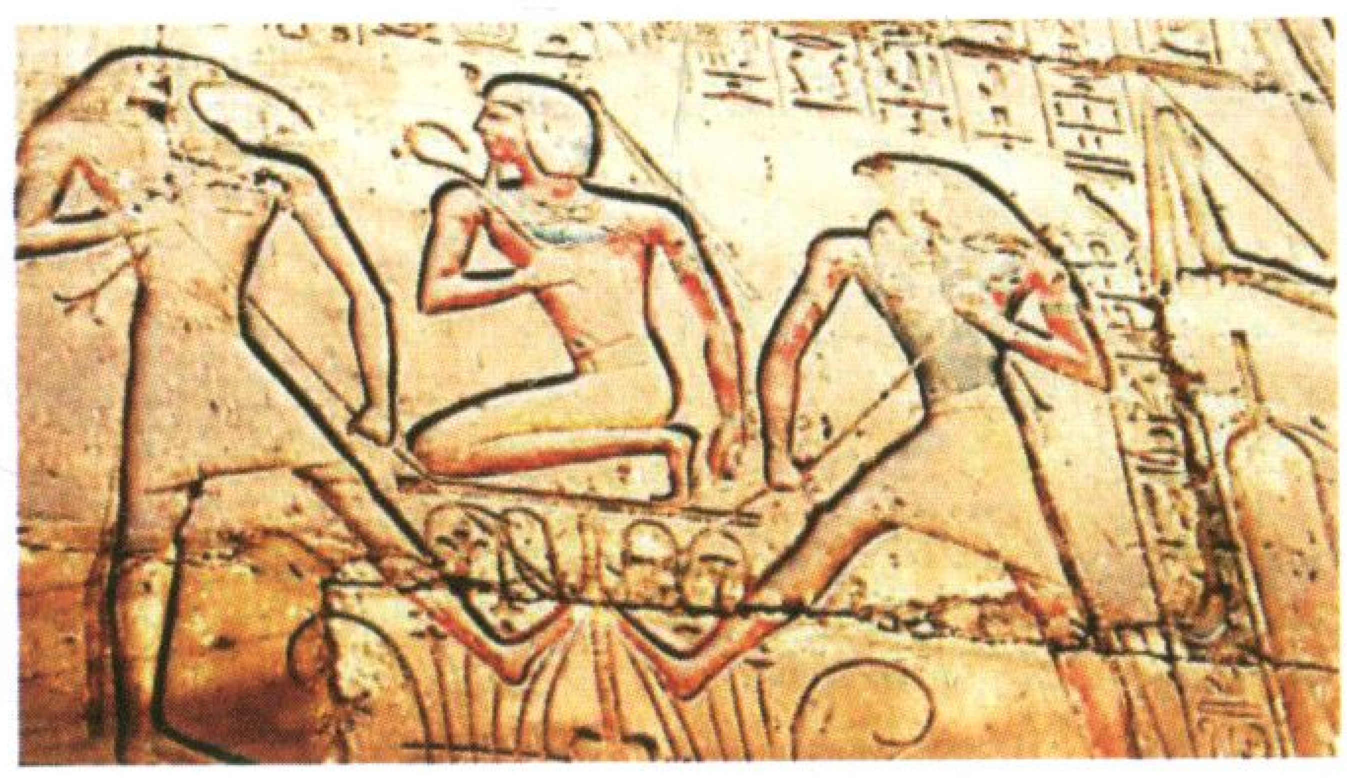


ومن المناظر التى تكاد أن تتكرر فى كل المعابد المصرية المنظر المعروف بمنظر التتويج وكما نرى فى هذا الجزء من جدارية فى **معبد كوم امبو** ونرى فيه الملك ويعلو رأسه تاجان ارتبطا بالوجهين القبلى والبحرى أى الجنوب والشمال ويكاد يكون هذا هو المعنى الوحيد الذى استقر عنده معظم علماء المصريات.

وفى ضوء ما تبين لنا من أن المصرى القديم قد استخدم الرمز للإشارة إلى العديد من الأمور التى تتعلق بالهداية **فلا نستبعد إحتمالية استخدام التيجان كإشارة إلى أمور وحقائق دينية معينة،** خاصة أن الأشكال المختلفة للتيجان فى مصر القديمة والرمزية فيها ما زال واحداً من الموضوعات التى لم يتناولها علماء المصريات بالمزيد من البحث والدراسة.



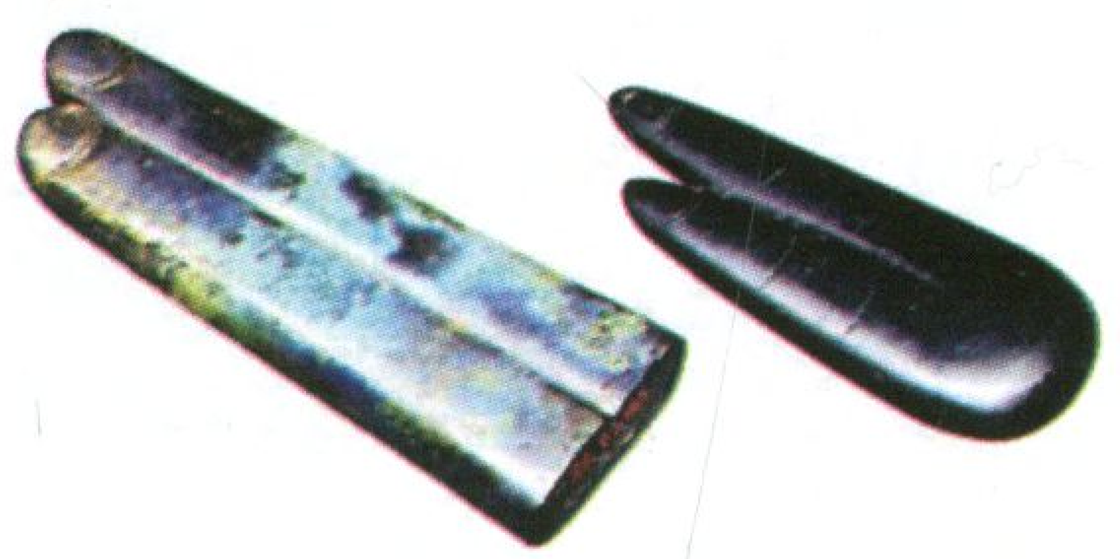
ونرى أمامنا عدداً كبيراً من التيجان مختلفة الأشكال قد تم نحتها على جدارية فى **معبد فيله** بأسوان ونرى فى الصف السفلى من اليمين ما أطلق عليه تاج الوجه البحرى ثم تاج الوجه القبلى ثم التاج المزدوج ثم يعلوهم عدد كبير من التيجان المختلفة الأشكال والتى اصطُلح على تسمية الكثير منها بتيجان الاحتفالات ونلاحظ فى الصفين العلويين أقصى اليمين أن التاجين الذين فى شكل المركب أو السفينة قد تم تشويههما.



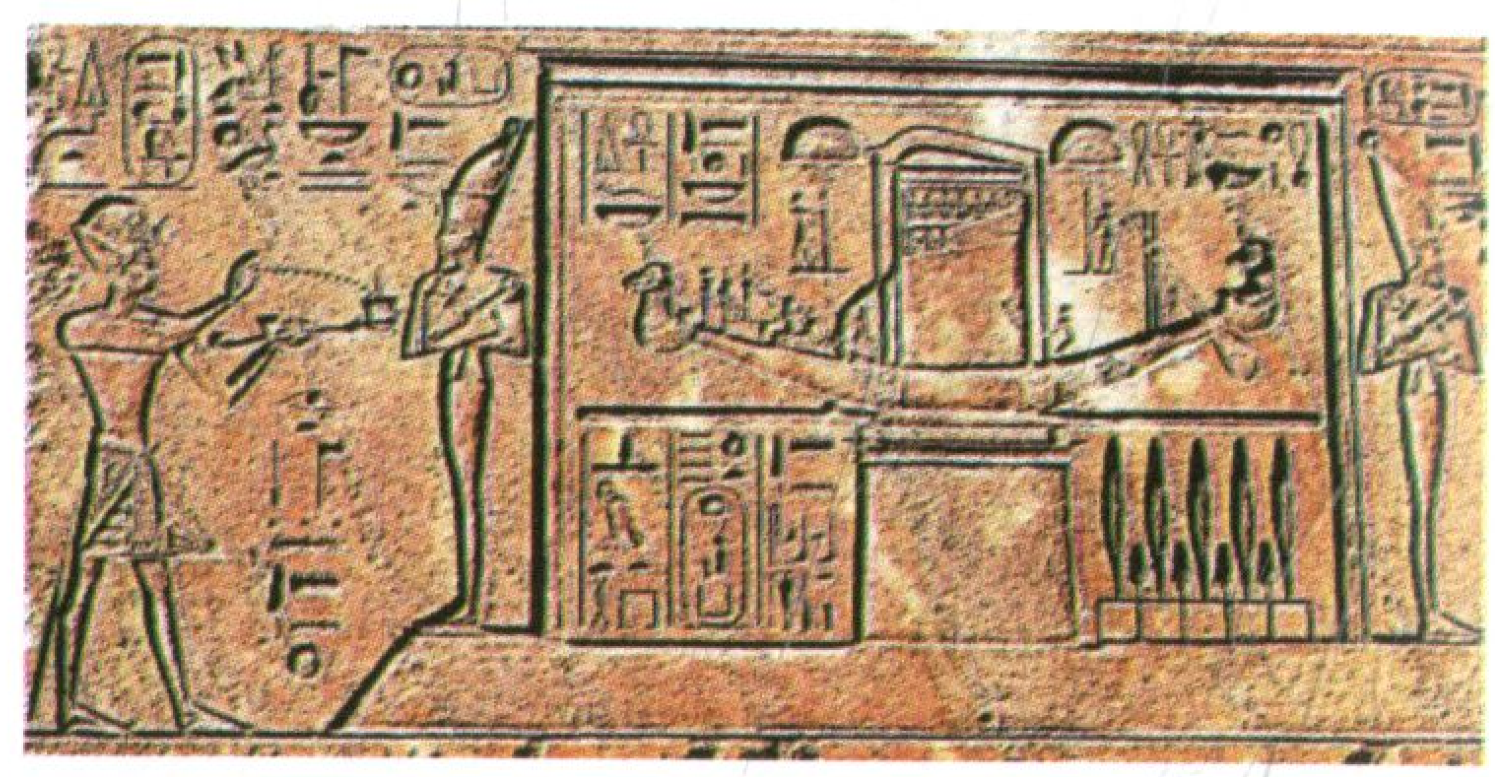
وعندما ننظر إلى الشكل التالى من صالة أعمدة الملك رمسيس الثانى **بمعبد أمون بالكرنك** نرى الملك وهو جالس على أحد أهم الرموز فى مصر القديمة المعروف باسم **"سِما تاوي"** والتى تعنى حرفياً توحيد الأرضين، وجرى العرف على اعتبار لفظ الأرضين إشارة إلى الدلتا والصعيد وأن هذا الرمز يشير إلى توحيد مصر شمالها وجنوبها على اعتبار أن نبات البردى يمثل الشمال واللوتس يمثل الجنوب، وحورس وتحوت يقومان بربطهما معاً فى عقدة محكمة، وبناءً عليه فقد اقتصر المعنى على ذلك، **ويجب علينا أن نحاول أن نفهم الرمزية التى يعبرعنها هذا الشكل بالنظر إليه بطريقة أكثر شمولية ومن خلال جميع العناصر التى تظهر فيه،** الملك بين حورس وتحوت وأسفل قدميهما القلب والقصبة الهوائية والحنجرة وكيف أن تحوت وحورس هما اللذان يقومان فعلياً بتوحيد **الأرضين وأن زهرة اللوتس تمثل الشمس وأن البردى يمثل القمر** وأن القمر هو الذى يعكس ضوء الشمس ولذلك فهناك العديد من المناظر التى تشير إلى الإرتباط بين الشمس والقمر.



وكما نرى وعلى سبيل المثال كذلك فى هذا الشكل **لجدارية تحوت من معبد ابيدوس** الذى يظهر فيه تحوت وفى يده زهرتى اللوتس والبردى متصلتان ونلاحظ أن حية الكوبرا رمز الحماية الإلهية تلتف حول كل منهما، كما يعلو رأسي الكوبرا الملكية تاجين .

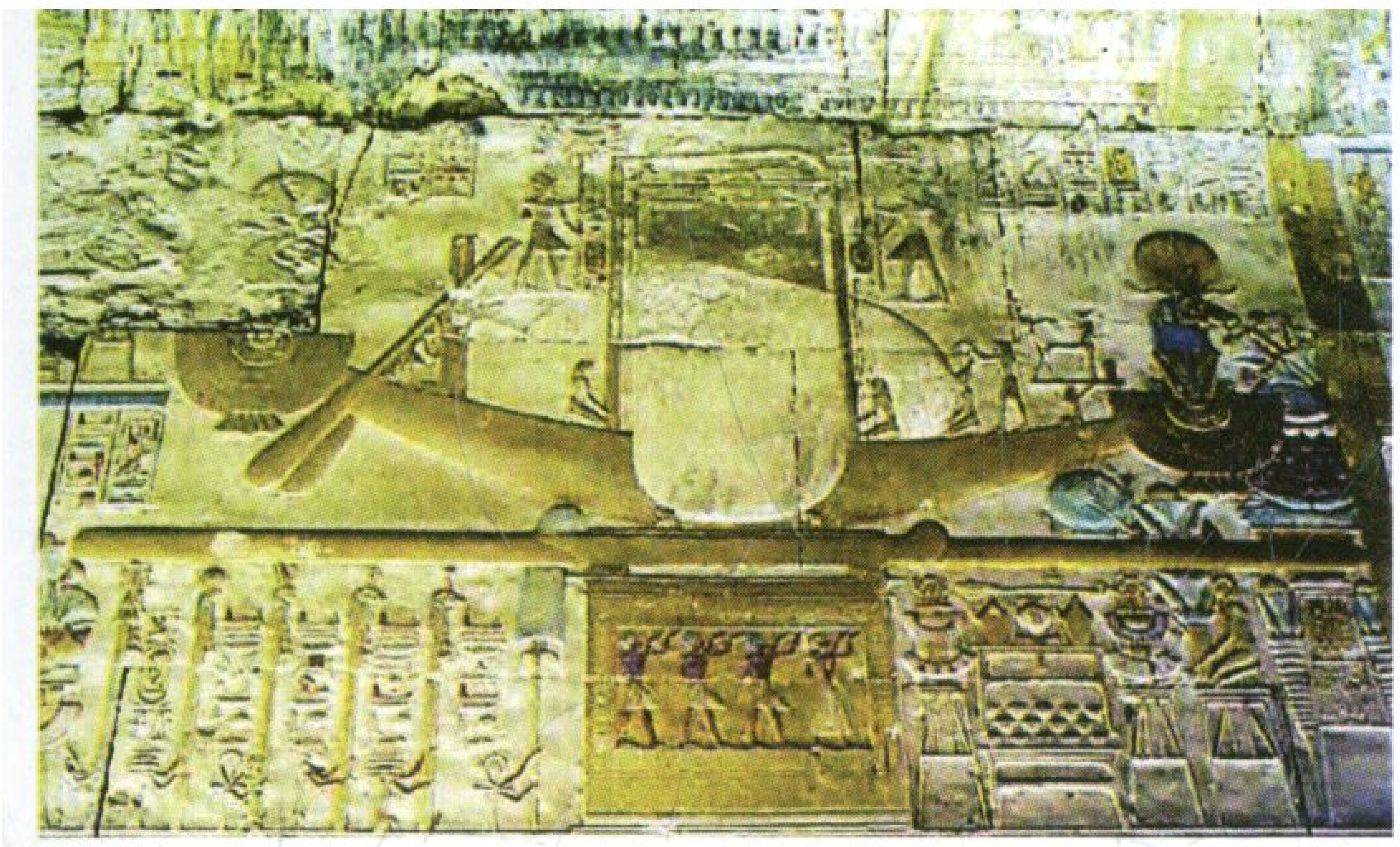


وقد يكون فى هذا الزوج من إصبعين متصلين، إشارة إلى **حقيقة الصلة والإرتباط بين اثنين يمثل أحدهما الشمس والآخر يمثل القمر** وهذا الأثر النادر محفوظ فى **متحف المتروبوليتان** بمدينة نيويورك ويوصف بأنه (تميمة) فى شكل إصبعين ومنحوتين من حجراللازورد الازرق.



وعندما ننظر إلى الشكل أمامنا وهو يزين المقصورة الملكية لحتشبسوت **بمعبد آمون بالكرنك** ونرى الملكة فى أقصى الشمال وهى أمام آمون رع والذى يظهر فى الصورة الكاملة لأوزيريس بالتاجين ونفس وضع اليدين ونلاحظ ان **امون رع** يقف على مقدمة القاعدة التى ترتكز عليها مركب آمون والتى تأخذ شكل علامة الحق ماعت **ولا بد أن هذه الإشارة التى يظهر فيها آمون فى الهيئة التامة لأوزيريس وكذلك وجود مركب آمون على علامة الحق ماعت تدل على حقيقة معينة**، كما سبق ولاحظنا أن عرش أوزيريس أيضاً يرتكز على علامة الحق، كما أن الطقس الذى تظهر فيه حتشبسوت أمام آمون والذى يُعرف بطقس حرق البخور يرتبط عملياً بتطهير القلوب، ويشير جزء من النص أن آمون هو الذى يُطهرها، وهناك العديد من التفاصيل التى تظهر فى الرسومات الخاصة بالمراكب الدينية التى تظهر على جدران المعابد وسوف نأخذ المثل هنا بالمراكب الثلاثة التى كانت تحفظ فى ثلاث مقصورات فى معابد آمون بالكرنك والأقصر وغيرهما.

ومن **معبد سيتى الأول** بأبيدوس تظهر فى مركب **آمون** العديد من التفاصيل، وسوف نحاول أن نشير إلى بعضها كما نرى فى الشكل مركب أمون برأس الكبش وقد استند على زهرة اللوتس ويعلوه قرنان وقرص الشمس وأمام رأس آمون على اليمين زهرة اللوتس مرة اخرى وهى كما هو معروف رمز الميلاد



والبعث فى إشارة إلى الإرتباط بين المعنى الرمزى لهذه الفُلك والوقت الذى تولد فيه الشمس وتُبعث من جديد لتضيئ الوجود بنورها.

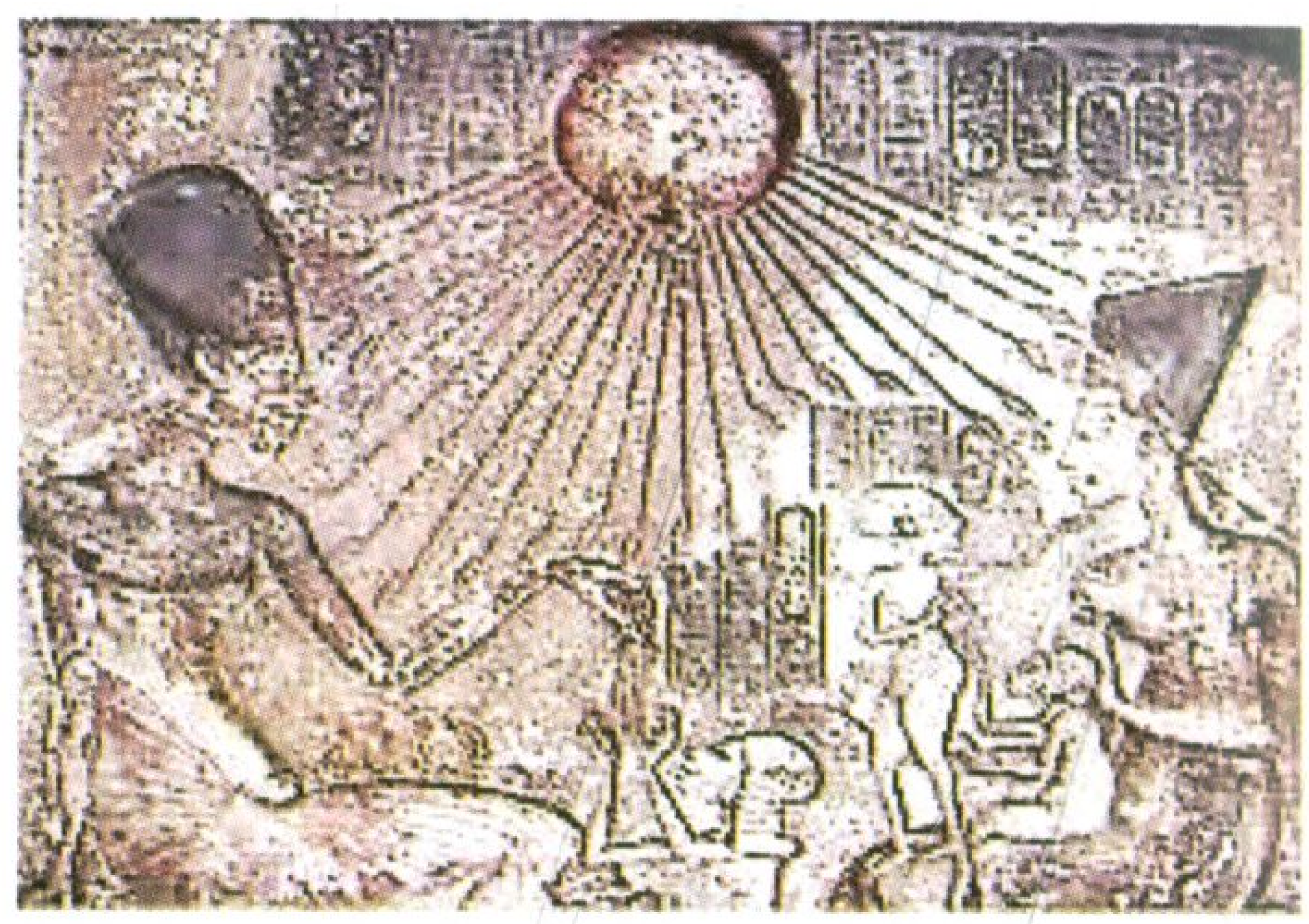
ونلاحظ أن قاعدة المركب يزينها أربعة رجال يرفعون أيديهم مبتهلين وعن يمينهم عدد من الموائد الرمزية و على إحداها يجلس الملك وهو ممسك بعمود، تاجه فى شكل زهرة اللوتس، وعن يسار القاعدة نرى تمثيلاً رمزياً لستة رجال يأخذون شكل العلامتين اللتين تمثلان الحياة والبعث، وأولهم من اليمين فى شكل علامة الحياة **عنخ** بذراعين ويحمل علامة الحق ماعت، ثم نرى أمامنا مركب **موت**، و**موت** مثلها مثل **إيزيس** و**حتحور** هى **الأم التى تُرضع وتُربى** وهى التى **ترفع أولادها إلى أفق السماء** كما نقرأ فى النص أعلى أقصى اليمين" **كلمات تقولها موت ربة السماء "، " أنا أجعلك ترتفع إلى أفق السماء"** ومن أهم ما نلاحظه أن هذه المركب تعلوها علامة السماء بِت باللون الأزرق والتى تزينها النجوم، إذن هناك علاقة مباشرة بين هذه الفلك الرمزية والسماء التى تُظلها، وعن يمين ويسار المقصورة نرى الرمز الذى اصطلح على وصفه بمروحة من ريش النعام، ونرى فى هذا الرمز على يمين المقصورة أنها تبدو حقيقة كأنها زهرة اللوتس وهو ما قد يكون إشارة إلى المعنى الحقيقى لها، ونلاحظ أن الذى يحملها رجل فى شكل علامة الحياة، وجدير بالملاحظة أيضاً أنه عن يمين موت الأم نرى زهرة لوتس وقد خرج منها قرص الشمس الذى يميل لونه إلى الحمرة، وكأنه يشرق عليها، وهكذا **يتضح لنا أن معنى تلك الفلك لا يقف عند حد وصفها بأنها مراكب للإحتفالات الدينية** التى كانت تجرى بين معبدى الكرنك والأقصر وغيرهما من المعابد فى



أوقات معينة من السنة **وإلا ما كانت تلك التفاصيل الدينية العديدة،** والتى قد تكون إشارات رمزية إلى حقائق معينة ترتبط بوقت معين.

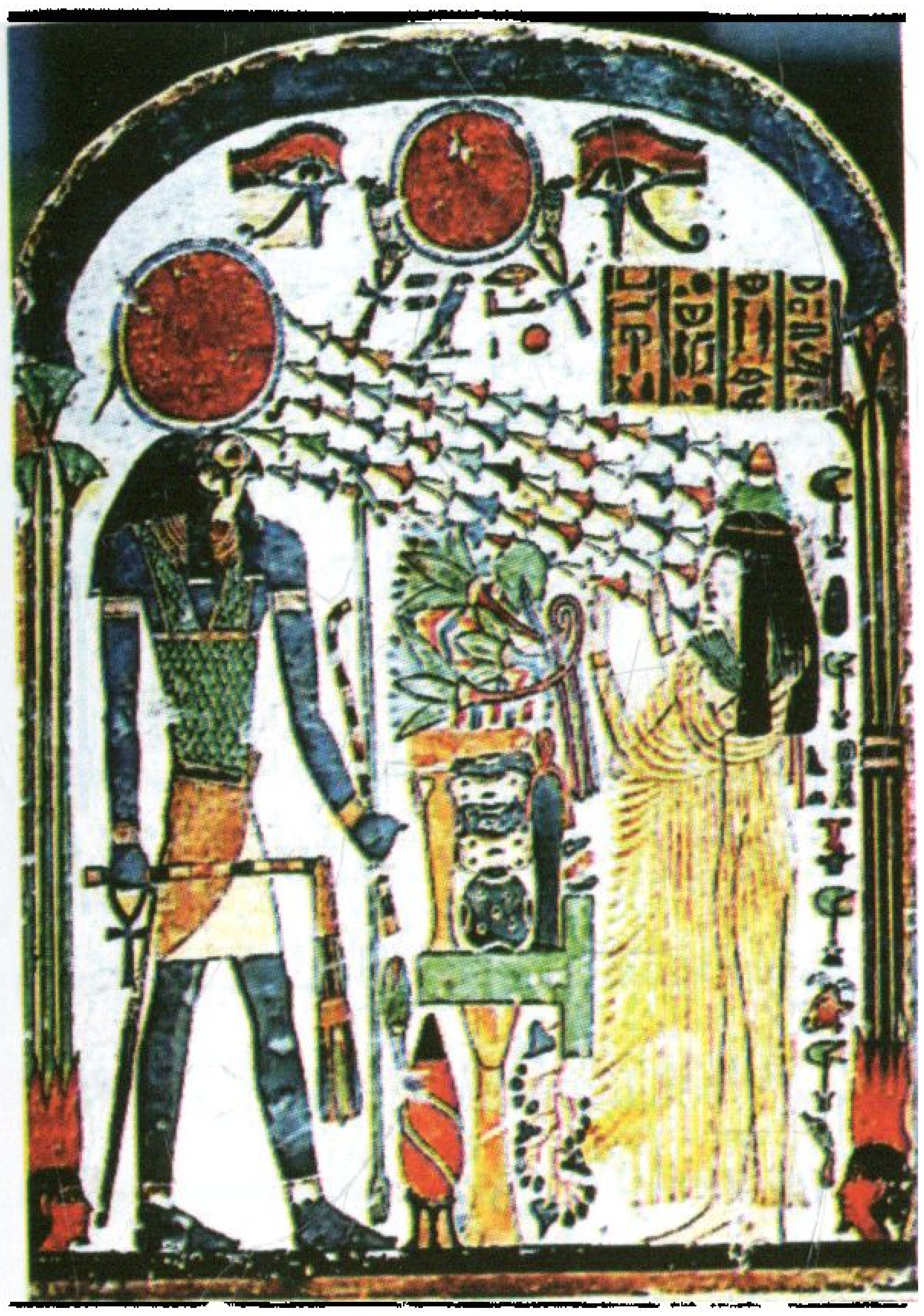


ثم نرى المركب الثالثة وهى مركب **خُنسو** التى يزينها رأس الصقر ويعلوه القمر والهلال ونلاحظ أن مقصورة المركب يعلوها قرص الشمس المجنح وأعلاها عدد كبير من ثعابين الكوبرا وعلى رأسها أقراص الشمس **وهذه المراكب الرمزية الثلاثة** والتى كانت تُحفظ داخل مقصورات خاصة فى المعابد المصرية القديمة مثلها مثل العديد من الرموز الدينية الأخرى **قد تكون مرتبطة بإشارات وحقائق دينية معينة، والعديد منها إشارات إلى المستقبل ونبوءات من ضمن نبوءات عديدة أشار إليها المصريون القدماء** وكما سوف نحاول أن نشير إلى بعض منها لاحقاً .

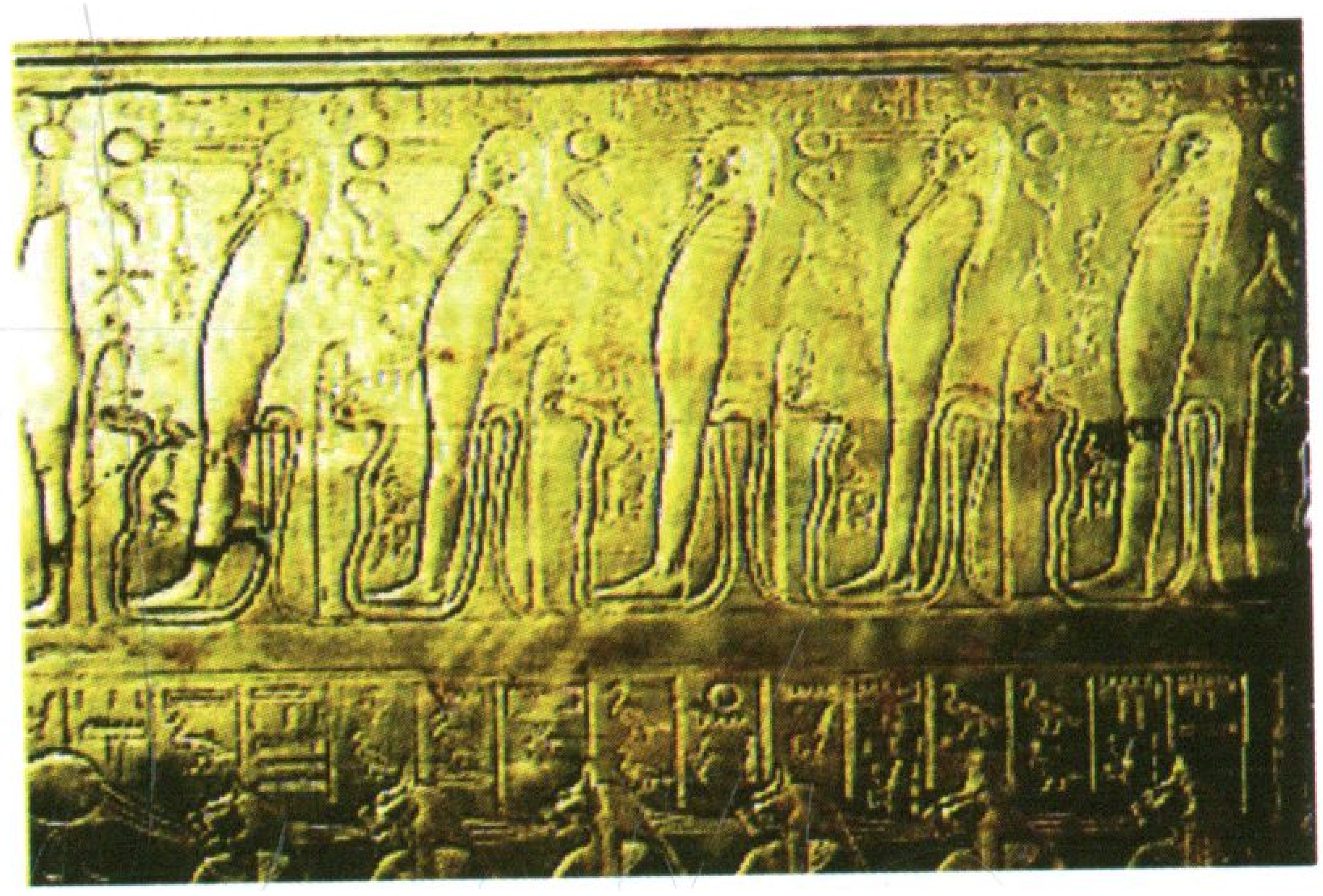


ومن أهم المناظر فى الرمزية المصرية القديمة بوجه عام، منظر الشمس والأشعة التى تنتهى بأياد بعضها ينتهى بعلامة الحياة أو الحكم وكما نرى وعلى سبيل المثال فى هذه اللوحة التى ترجع إلى وقت الملك أخناتون والمحفوظة **بالمتحف المصرى،** حيث نرى قرص الشمس وعدد خمسة وعشرين شعاعاً وكأنها أذرع تنتهى بأياد آدمية، لتصل بين الشمس كآية من آيات الله فى الوجود وبين أخناتون وزوجه وثلاثة من بناته فتهب لهم الحياة، فالشمس هى مصدر الحياة ولا وجود لأى من المخلوقات دونها، وجود الوجود ودوامه يرتبط بها ارتباطاً مباشراً وكل ذراع يشير إلى واحد من مصادر الحياة وفى نهاية كل شعاع يد، **ومصدر هذا الإحياء الخاص هم الخمسة وعشرين ذراعاً** ونقول **إحياءً خاصاً** لأن أخناتون وزوجه وأولاده واقعياً أحياء، بمعنى أن لهم وجود مادى، وفى هذه الحالة لا بد وأن هذا العدد يشير إلى حقيقة معينة، وإلا ما اختلف عدد الأذرع التى تخرج من قرص الشمس، حيث أن هناك مناظر يظهر فيها أخناتون وقرص الشمس وعدد الأذرع يكون ثمانية أو اثنى عشر أو تسعة عشر ذراعاً إلخ ... وعندما يختلف عدد الأذرع تختلف الإشارات والمعنى المقصود كذلك وربما تشير إلى نبوءات فى المستقبل.

هذا وتظهر أشعة الشمس أيضاً بأكثر من طريقة وكما نراها فى هذه الجدارية المحفوظة فى **متحف اللوفر** فى باريس والتى يظهر فيها حورس باللون الأزرق وهو لون السماء التى تظهر فى أعلى الجدارية ونرى أسفلها قرص الشمس رع ورأسى الصل الملكى الذى تتدلى منه علامة الحياة، فالشمس هنا مصدر الحياة وعن يمينها ويسارها عينا حورس، واسم حورس هنا **رع - حور- آختي** وهو إحدى صور الشمس، فهو واهب الحياة ونرى فى يديه علامات الحياة والعلم والحكم، والشمس تعلو رأسه وتخرج منها الأشعة فى شكل متاع الزهرة، يوجهها حورس إلى السيدة التى تقف أمامه وهى رافعة يديها فى تسليم



لحورس ونلاحظ وضع يديها، ونلاحظ أيضاً رمز الأرض التى تنتهى برأس رجل عن اليمين واليسار ويخرج منهما نباتى اللوتس والبردى واللذان يتصلان كذلك بعلامة السماء.

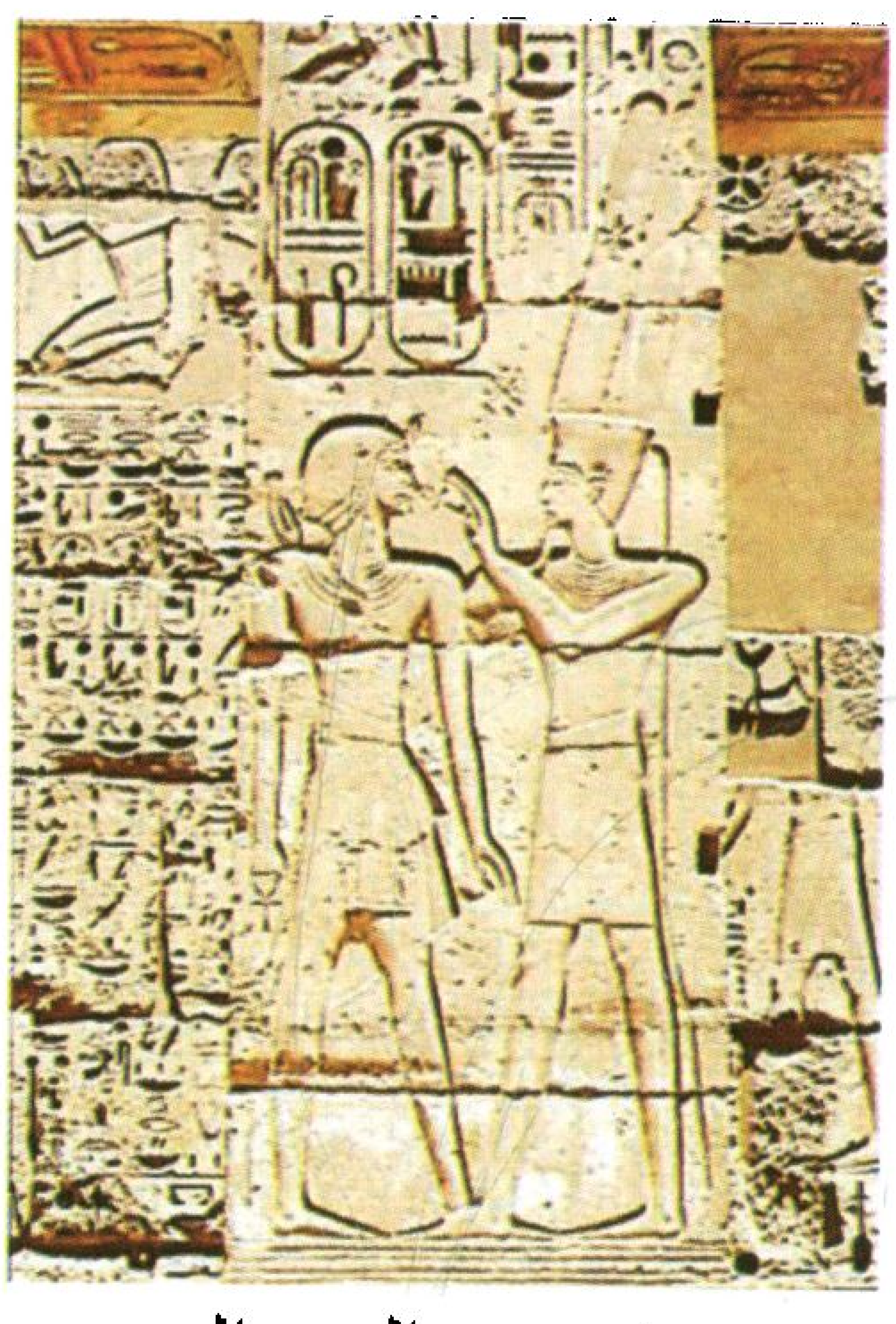


وفى معرض الحديث عن الرمزية فى معنى الشمس كرمز للحياة والإمداد وعن معنى الأشعة التى تتصل بالشمس فى بعض المناظر المصرية القديمة ننظر إلى الشكل التالى من على جدار إحدى المقصورات الذهبية للملك توت عنخ آمون **بالمتحف المصرى** حيث نرى عدداً من الرجال وأمام وجوههم شمس صغيرة تخرج منها الأشعة فى اتجاه مقدمة الرأس وأسفل كل شمس نرى قدمين فى وضع جانبى ونجم، ويقف كل من هؤلاء الرجال على ثعبان والكتابة المصرية القديمة تبين أن كلاً منهم هو " **سِعحو** "، وهذا الإسم سعحو أو ساحو، كما يعتقد العديد من علماء المصريات يعنى الجسد الروحانى **Spiritual Body** فى إشارة إلى الإنسان الذى وصل إلى أعلى مقامات العلم والمعرفة، ومثل هذا الإنسان كما آمن المصرى القديم لا يتحلل جسده بعد الوفاة وتشير بعض النصوص المصرية

القديمة إلى أن مثل هذا الإنسان يكون أحد نجوم الهداية فى السماء، يهتدى بهم الناس إلى الصراط المستقيم وقد تكون الشمس والقدمين أسفل منها والنجم تعبيراً رمزياً عن ذلك، وأسفل هذا نرى صفاً من النساء برأس أنثى الأسد "وقد تكون إشارة إلى إحدى صور إيزيس"، ونرى فى أقصى اليسار شمساً على قدمين وتخرج منها الأشعة فى اتجاه أولئك النسوة، وقد يكون المعنى يرتبط بما تمثله الشمس المشرقة من إحياء للموتى .

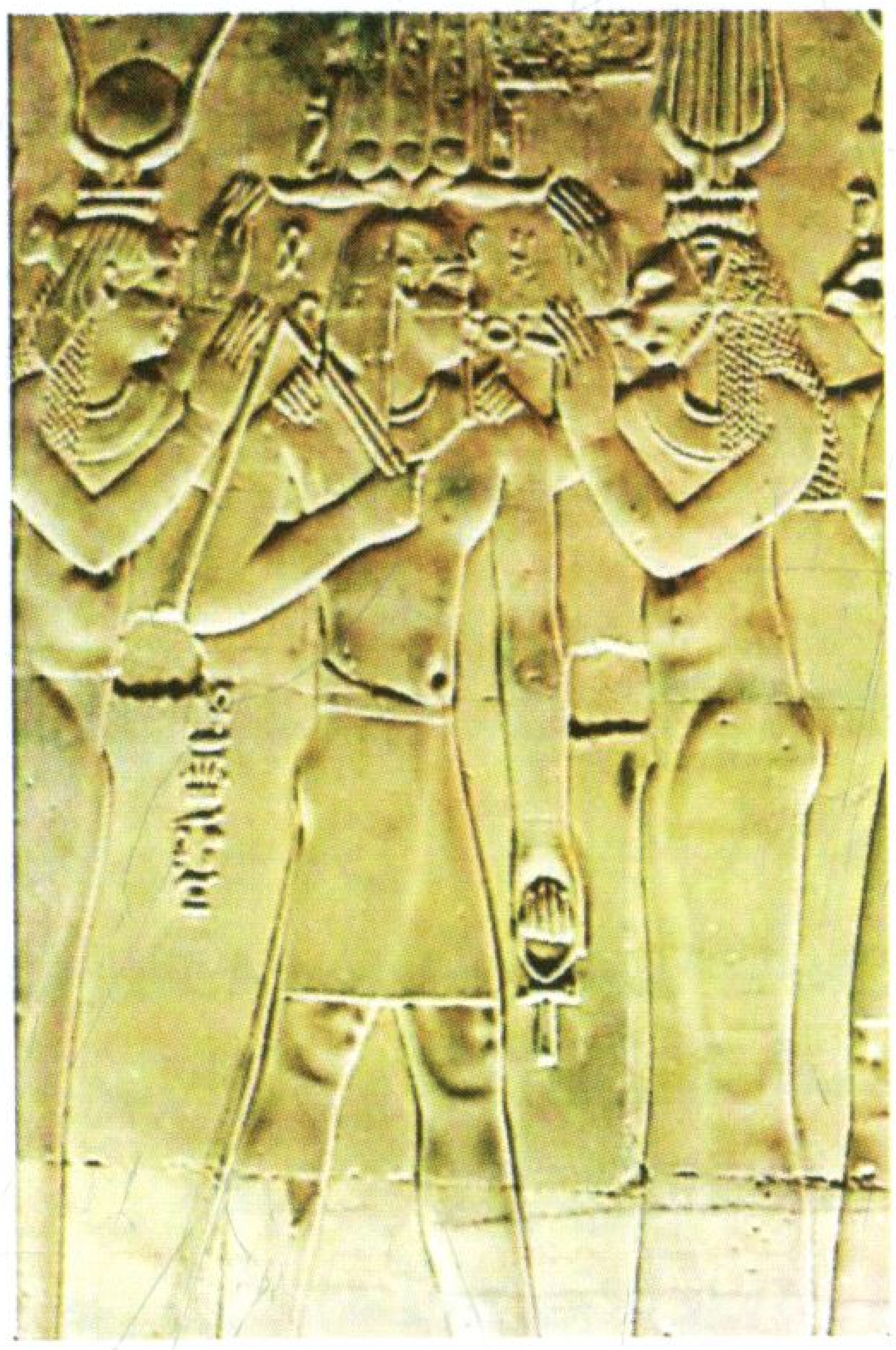


ومن المناظر التى تعبر عن حقيقة إحياء النفس كما نرى فى الشكل، **آمون رع** جالس على العرش والعرش على علامة الحق **ماعت** والتى تزينها أيضاً علامتى الحياة والحكم ونرى خلفه **خُنسو** وأمامه رمسيس الثانى الذى يتلقى علامة الحياة والحكم من **آمون** ونلاحظ أن **موت** هى التى تتوج الملك بالتاج الذى تعلوه الشمس وأن رمسيس الثانى يمسك بصولجان الحكم، وأهم ما فى هذا المنظر، **أن آمون رع يقوم بتثبيت قدم رمسيس الثانى بكلتا قدميه** وهذا المنظر من معبد رمسيس الثانى المعروف باسم **الرامسيوم** بالبر الغربى للأقصر.

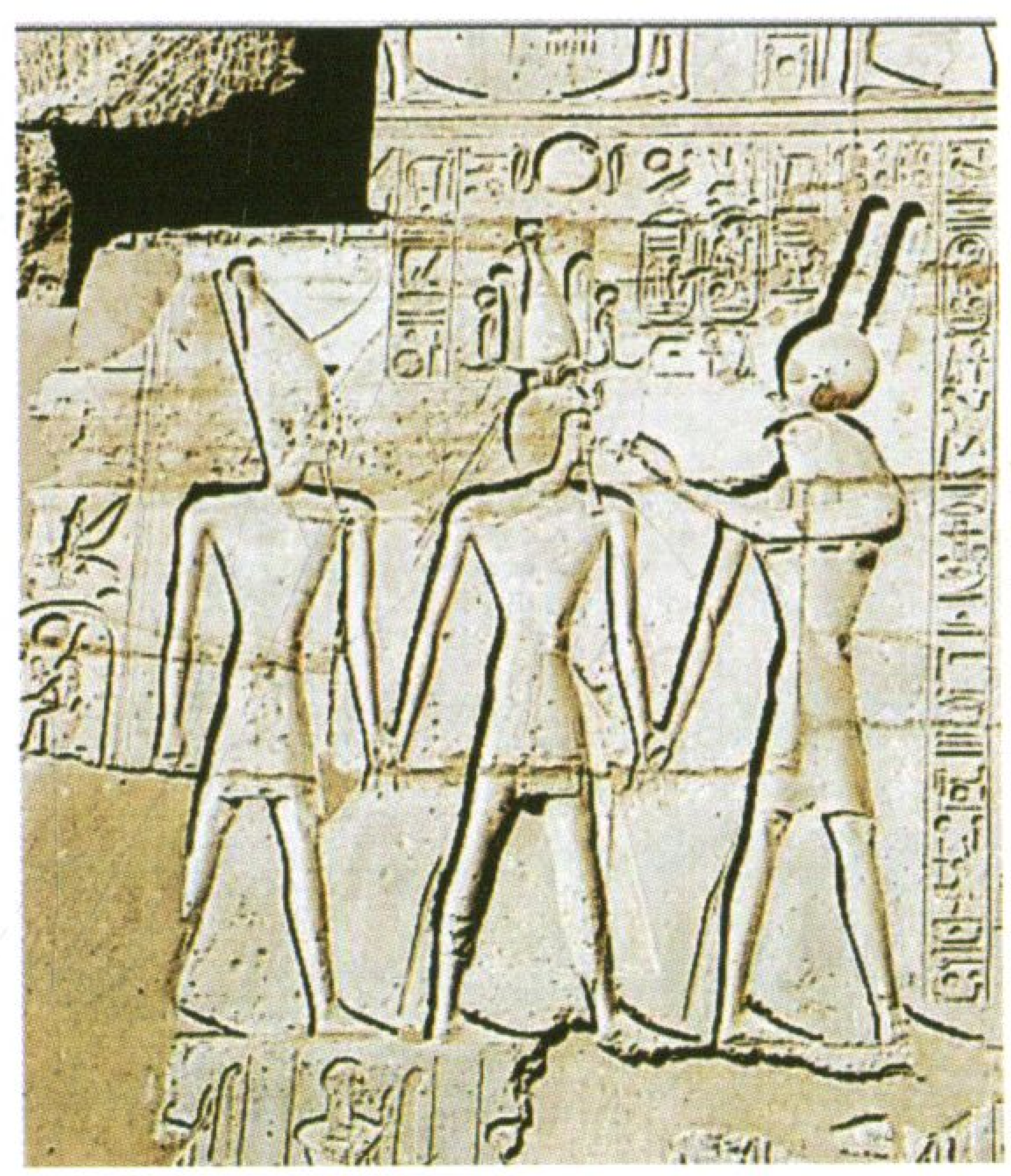


ومن **معبد رمسيس الثالث** نراه أمام **آمون رع** وهو يقدم له علامة الحياة وفى واقع الأمر، تعبر مثل هذه الرموز عن **آمون** كونه واهب الحياة ..حيث أن **آمون** لا يمسك بعلامة الحياة بل هى تبدو وكأنها تخرج من راحة يده، فهو هنا يُمثل مصدرية الحياة نفسها ونستطيع أن نتبين ذلك فى ضوء فهمنا للأسلوب الذى اتبعه الفنان المصرى القديم عندما أراد الإشارة إلى بعض من تلك التفاصيل، فعندما يصور شخصاً ما وهو قابض بيده على رمز معين أو علامة معينة أو ممسك بإناء أو شئ من هذا القبيل فإنه يظهر اليدين فى وضعهما الحقيقى، بمعنى أنه يُظهر اليد اليمنى يمنى، واليد اليسرى كذلك...وحتى نستطيع أن نرى ذلك، انظر مرة أخرى إلى اليد اليمنى لكل من آمون ورمسيس الثانى فى الصفحة السابقة، حيث نلاحظ أن إبهام اليد اليمنى ليس فى وضعه الطبيعى، وعندما ننظر مرة أخرى إلى آمون رع ورمسيس الثالث نلاحظ نفس الشئ، حيث نرى رمسيس الثالث وهو ينظر إلى آمون عن

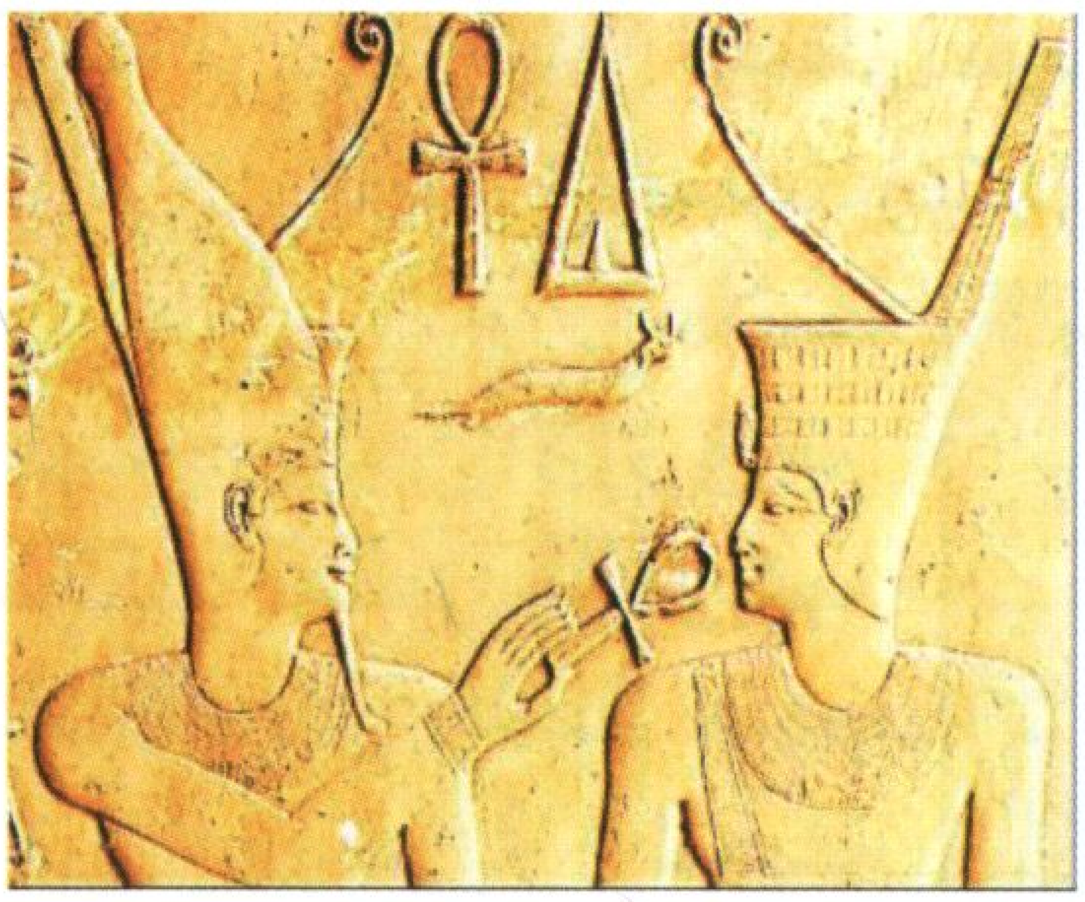
يمينه ونلاحظ أن رمسيس يمسك فى يده اليمنى علامة الحياة واليد فى وضعها الطبيعى الصحيح وعندما ننظر إلى يده اليسرى نرى أنها صورت على أنها يد يمنى حيث يبدو الإبهام فى وضع معكوس كإشارة رمزية إلى أنها يد يمنى، أى أن المنظر **يُظهر كلتا اليدين يمين، وعندما ننظر إلى آمون رع، وهو يهب رمسيس الحياة نرى نفس الشئ وفى إشارة تعبيرية عن أن كلتا يديه يمين، وهذا الوضع الرمزى استخدمه المصرى القديم للإشارة إلى مصدرية الفضل.**



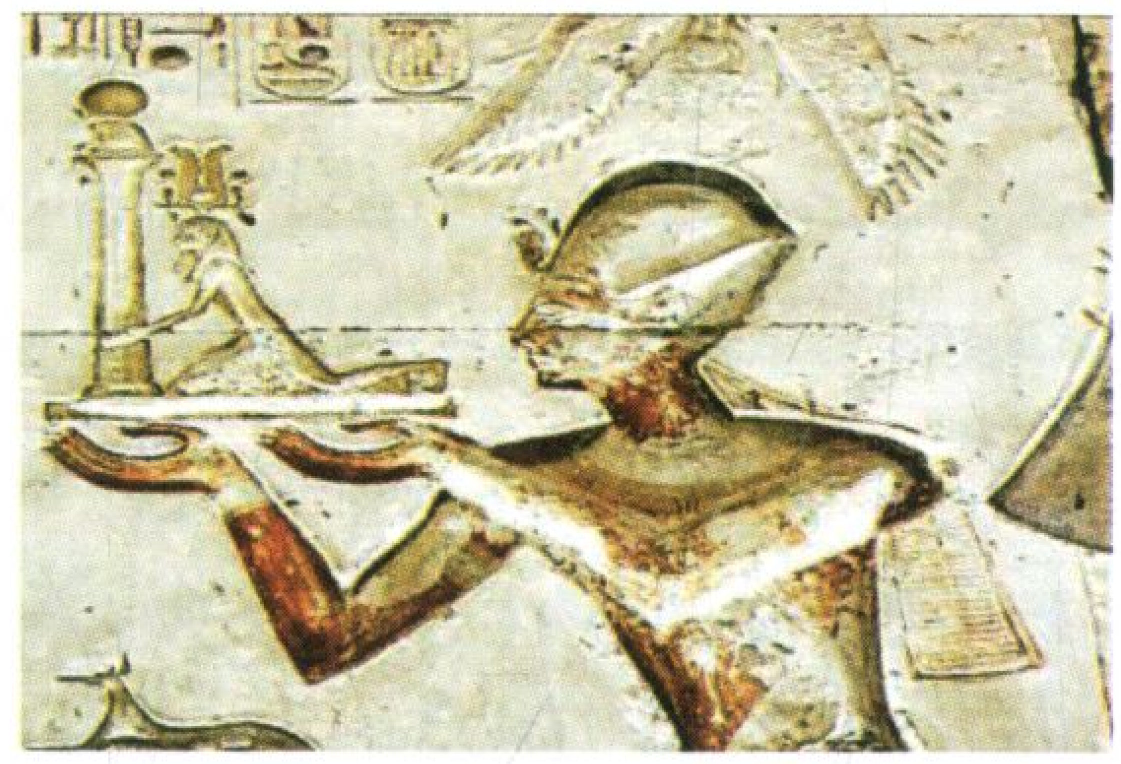
وسوف نعرض لمنظر آخر من **معبد كوم امبو** بأسوان نرى فيه إيزيس الأم فى هيئة **سِخمِت** أنثى الأسد (رمزالبطش والحماية الإلهية) وهى إحدى صور إيزيس وأمامها الملك تمنحه الحياة. ولنبدء بالنظر إلى الملك الذى يرتدى أحد تيجان أوزيريس، فى إشارة إلى تبعيته لأوزيريس وفى يده اليسرى علامة الحياة واليمنى علامتى الحكم والعلم، ثم ننظر إلى إيزيس وهى تضع يدها اليمنى على الكتف الأيمن للملك ونرى يدها الأخرى وقد صُورت هي الأخرى يدُ يمنى، أى أن كلتا يديها يمين وتكرار هذه الطريقة التعبيرية الرمزية قد يكون فيه من الإشارات الدينية التى لا تقف عند حد كونها طريقة فنية تتكرر على جداريات المعابد والبرديات وغيرها من الآثار المصرية القديمة.



ونفس الأمر يتبين لنا فى هذا الجزء من جدارية **من معبد آمون بالكرنك** نرى فيها رمسيس الثانى بين **أتوم رع** و**حورس**، ورمسيس يرتدى أحد تيجان أوزيريس ونرى حورس وهو يهب رمسيس الحياة وحورس أيضاً كلتا يديه يمين، فهو مصدرية الحياة وجزء من النص على يمين حورس يقول**"هب له الحياة"**.



والعلامات المصرية القديمة التى نراها فى الشكل المقابل هى عبارة عن مثلث كبير وداخله آخر صغير أو هرم كبير وآخر صغير بمعنى هِب والثعبان يمثل فى الرسم، أحد الضمائر المتصلة، ثم مفتاح الحياة رمز الحياة ليكون المعنى **اعطِه أو هِب له الحياة** والشكل يمثل أتوم (**التام، الكامل**) يهب الحياة للملك.

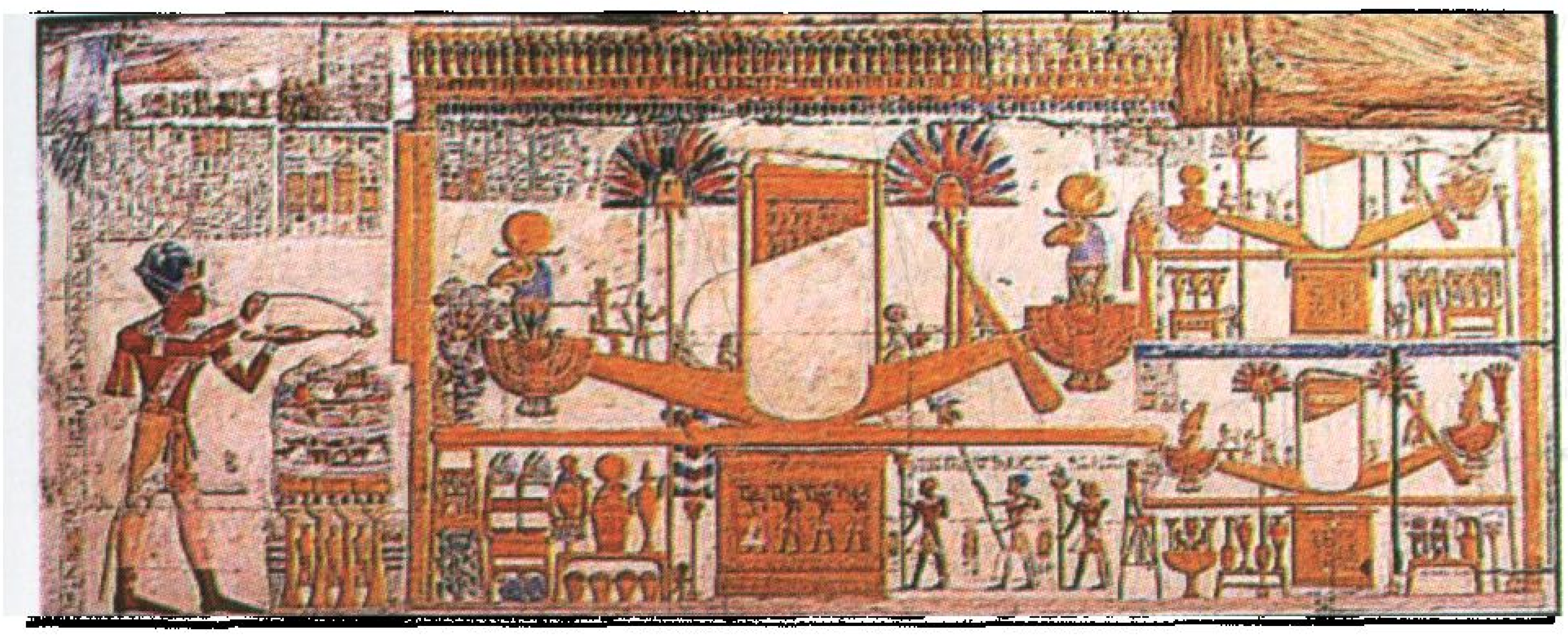


ولا تقتصر وضعية الأيدى على المناظر التى يبدو فيها إحياء الملك وكما نرى هنا فى جزء من جدارية فى **معبد أبيدوس** وفيها رمسيس الثانى وهو يقدم صورة من نفسه وهو أحد أتباع حورس ونلاحظ أيضاً أن كلتا يديه يمين.



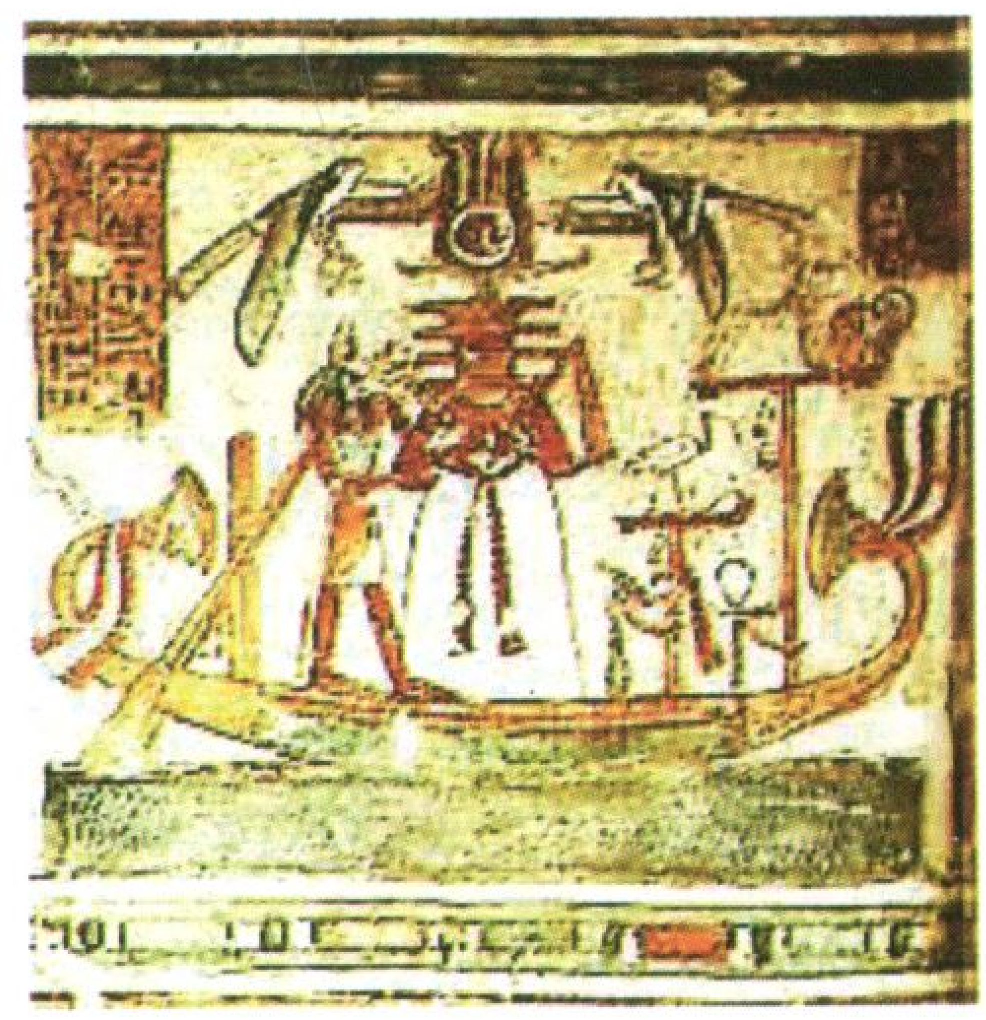
ومن معبد أبيدوس نرى سيتى الأول يتلقى علامة الحياة **عنخ** والتى تتصل برمز أوزيريس **دجِد..**، وهكذا يتضح لنا أن الأمر فى مجمله **يتعلق بحقيقة إحياء النفوس** وأن معظم المناظر والرموز فى المعابد المصرية القديمة فيها العديد من الإشارات إلى مصادر الهداية فى الأمة وكيف **أن المصرى القديم عبر عن حقيقة الوسيلة بأسلوب رمزى** كما رأينا، فى الطريقة التى يظهر فيها القائمون على إحياء النفوس وهم يأخذون بأيدى السائلين حتى يوصلوهم إلى أوزيريس وبذلك يكونوا قد وصلوا إلى أعلى المراتب ويصبح لهم فيها وجود ..كما يظهر فى العديد من المناظر التى نرى فيها مقصورات تعلوها السماء وكذلك فى مناظر المراكب التى يعلو بعض مقاصيرها رموز الحماية الإلهية والسماء.

وكما نرى فى هذا المنظر من **مدينة هابو**، رمسيس الثالث أمام ثلاثة مراكب **لآمون** و**موت** و**خنسو**، ويتقدم مركب **آمون** المشهد ثم يليه بالترتيب مركب

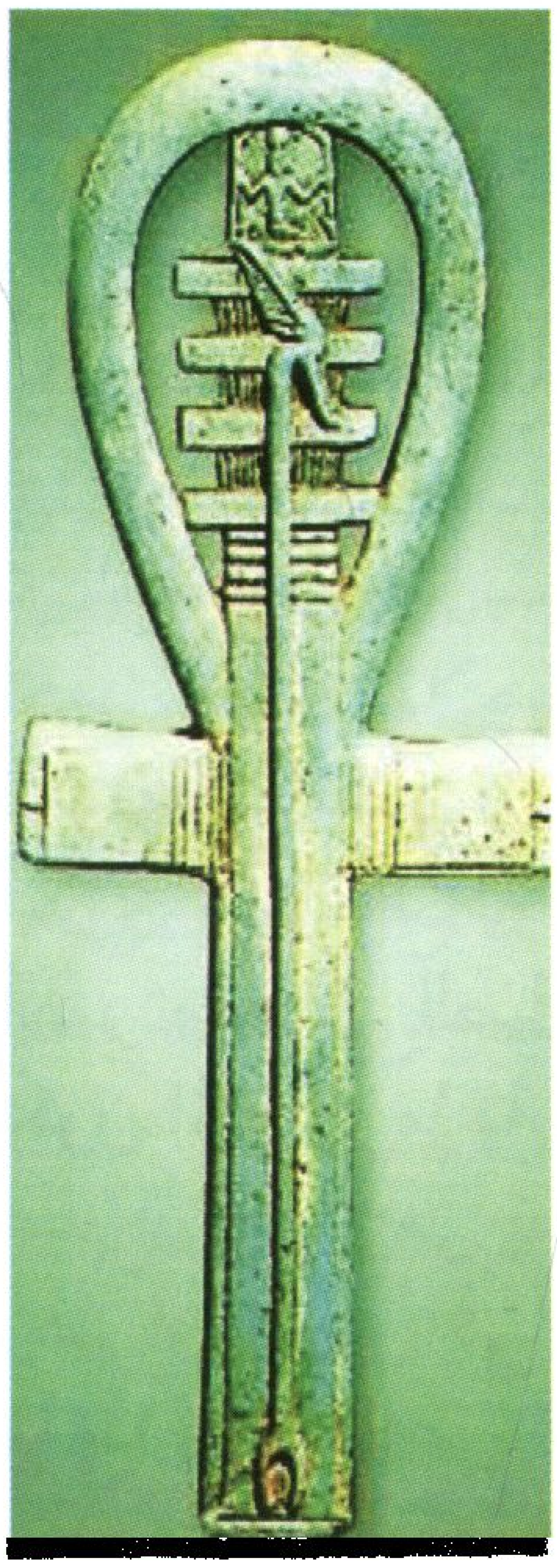


موت تعلوه علامة السماء باللون الأزرق ثم مركب **خنسو** و**المراكب الثلاثة، كل واحدة منهم هى مصدرية للحياة** حيث تظهر علامة الحياة عنخ، إلى اليسار أسفل رأس الكبش وكذلك نراها مكررة أكثر من مرة حول مركبى موت وخنسو، وجدير بالملاحظة أيضاً العدد الكبير من الآنية وأنواع الأطعمة كما نرى أمام رمسيس الثالث وأسفل المراكب الثلاثة، وأصناف الطعام والشراب تشير إلى العديد من الأنعام والخيرات التى ينعم بها المؤمنون.

ومن المناظر التى تؤكد حقيقة استخدام الرمز للإشارة إلى حقيقة معينة نرى



أمامنا جزءاً من جدارية **مقبرة نِفِر رِن بِت** بالبرالغربى بالأقصر حيث نرى تمثيلاً رمزياً لأوزيريس فى شكل العلامة المصرية القديمة المعروفة باسم " **دجِد** "، والتى تُعرف بعمود أوزيريس وهذه العلامة تعبر فى الرمزية المصرية عن البعث، وتمثل أيضاً العمود الفقرى لأوزيريس أو عمود السماء **heavenly pillar**، وكما سوف نرى لاحقاً فى شكل من متحف والترز للفنون، ويبدو أوزيريس فى هيئة آدمية يرتدى رداءً أبيض وفى يديه علامتى الحكم والعلم (الحماية)، والرأس تأخذ شكل أربع من الفقرات العنقية ويعلوها تاج أوزيريس يتوسطه قرص الشمس وتعلوه علامة السماء وعن يمين ويسار التاج نرى الصقر حورس يقبض بمخالبه على العلامة شِن رمز الأبدية وجناحاه يلامسان تاج أوزيريس وإلى يسار الصورة نرى أنوبيس وإلى اليمين نرى الطائر تحوت رمز الكتابة والحكمة يقف على علامة تأخذ ربما شكل البيرق أو العلم ويمسك بها رجل فى شكل علامة الحكم ثم نرى رجلاً على اليمين فى شكل علامة الحياة يحمل بيرقاً ينتهى بابن آوى (أنوبيس) ونلاحظ أيضاً أن مركب أوزيريس ترتكز على علامة الماء السماوى، إذ أن المنظر كله تعلوه علامة السماء وسقف المقصورة نفسها تزينه النجوم كذلك، وهكذا يكون المعنى العام أن أوزيريس هو عمود السماء ومصدر الحياة والحكم والبعث وباقى الرموز التى تظهر على المركب تُمثل من هم فى معيته أو صحبته، حيث نراهم واقفين

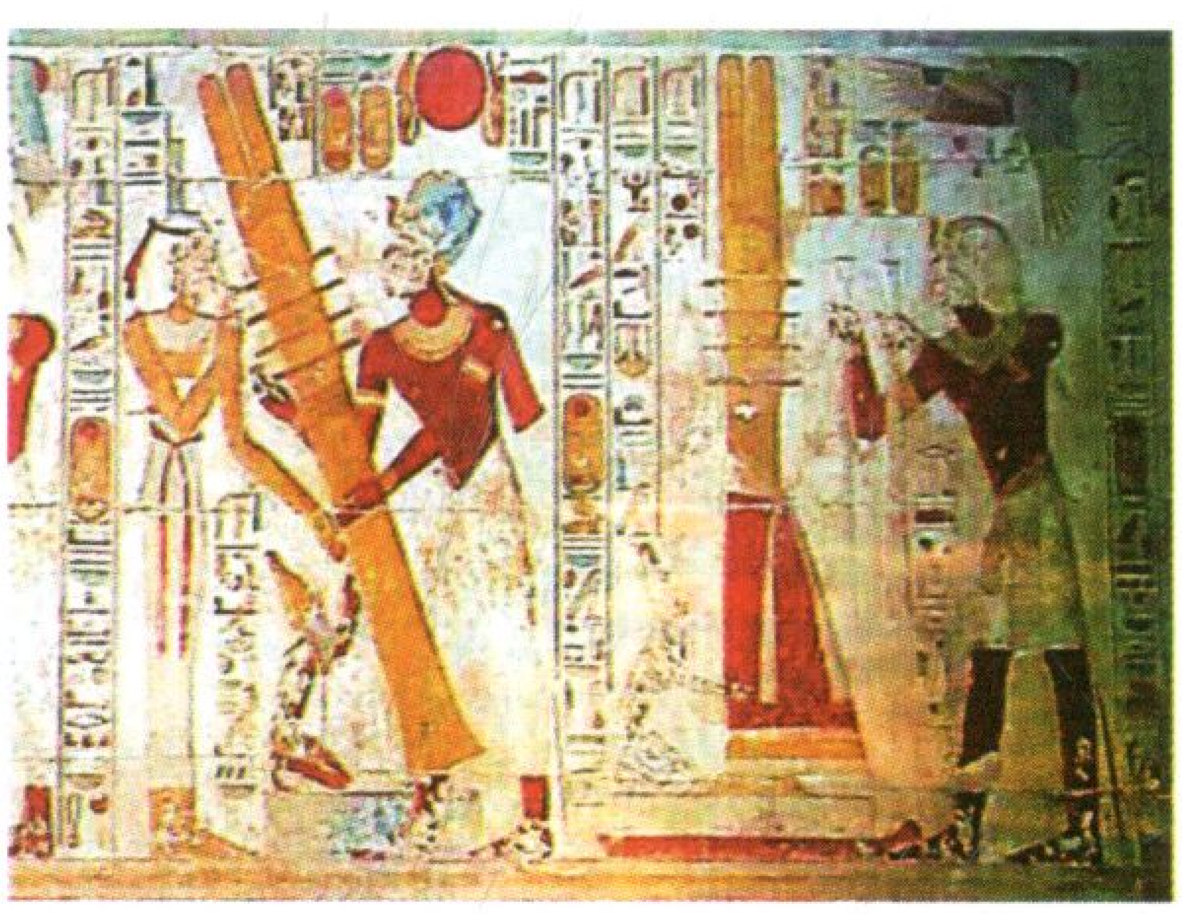


على نفس فُلك أوزيريس، ونرى فى الشكل المقابل من **المتحف البريطانى** تمثيلاً لعلامة الحياة **عنخ** وداخلها علامة الحكم **واس** وعلامة البعث **دجِد** ونلاحظ أيضاً الرجل الجالس أعلى علامة البعث وعلى رأسه قرص الشمس ويحمل فى يديه علامة المائة ألف سنة من منتصفها، ولا يقف الأمر عند الإشارة بالرمز إلى بعض الحقائق الدينية وبعض النبوءات، إذ أن هناك بعض الدراسات التى تحاول أن تربط بين بعض العلامات والرموز المصرية القديمة (مثل الهرم الأكبر وطريقة تخطيطه على سبيل المثال)، وبعض الظواهر الفلكية التى ترتبط بحقائق دينية معينة، منها حقيقة دوران الأرض حول نفسها ودورانها حول الشمس وكيف أن المصرى القديم كان أول من أشار إلى أن الأرض تدورحول الشمس في مدار شبه بيضاوى وليس دائرياً عندما صور الأرض فى شكل بيضاوى.

وذهب بعض الباحثين إلى دراسة كافة التفاصيل المتعلقة بالنِسب التى تظهر فى

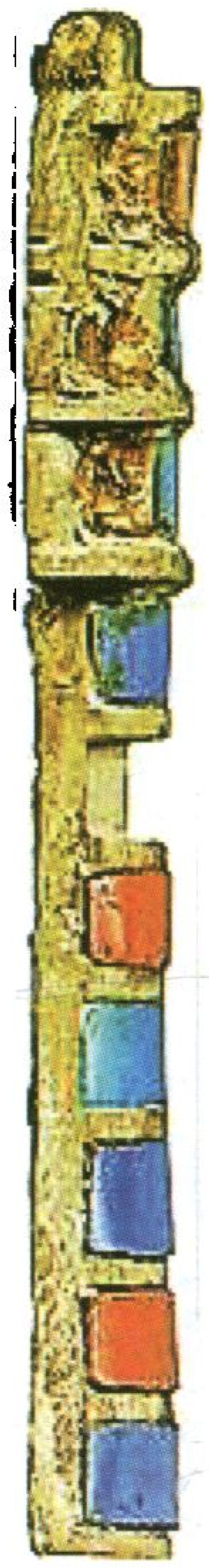


الرسومات المصرية القديمة وكيف أنها تتبع شفرة معينة لتشير إلى حقيقة معينة، وهو ما وصل إليه بعضهم عند دراسة بعض صور أوزيريس وتاجه كما فى الشكل المقابل، حيث قاموا برسم خط طولى من عند منتصف الجسد وليمتد إلى التاج، ثم قاموا برسم خط مستقيم يبدأ من منتصف قمة التاج ليقطع الخط الطولى البادئ من عند منتصف الجسد **فشكل زاوية حادة قياسها حوالى ٢٣ درجة** وتم تكرار نفس الطريقة على الكثير من المناظر التى يظهر فيها أوزيريس وهو يرتدى تيجانه وتم التوصل لنفس النتيجة



حوالى **٢٣ درجة**، الأمر الذى يعنى أن هذا الأمر ليس من قبيل الصدفة، بل **كان يتم تبعاً لقياسات هندسية دقيقة تضمن تكرار هذا الأمر**، ثم امتد الأمر إلى دراسة بعض المناظر الأخرى التى تتعلق ببعض الرموز الخاصة بأوزيريس ومنها عمود السماء دجِد، ونرى فى الشكل المقابل وهو جزء

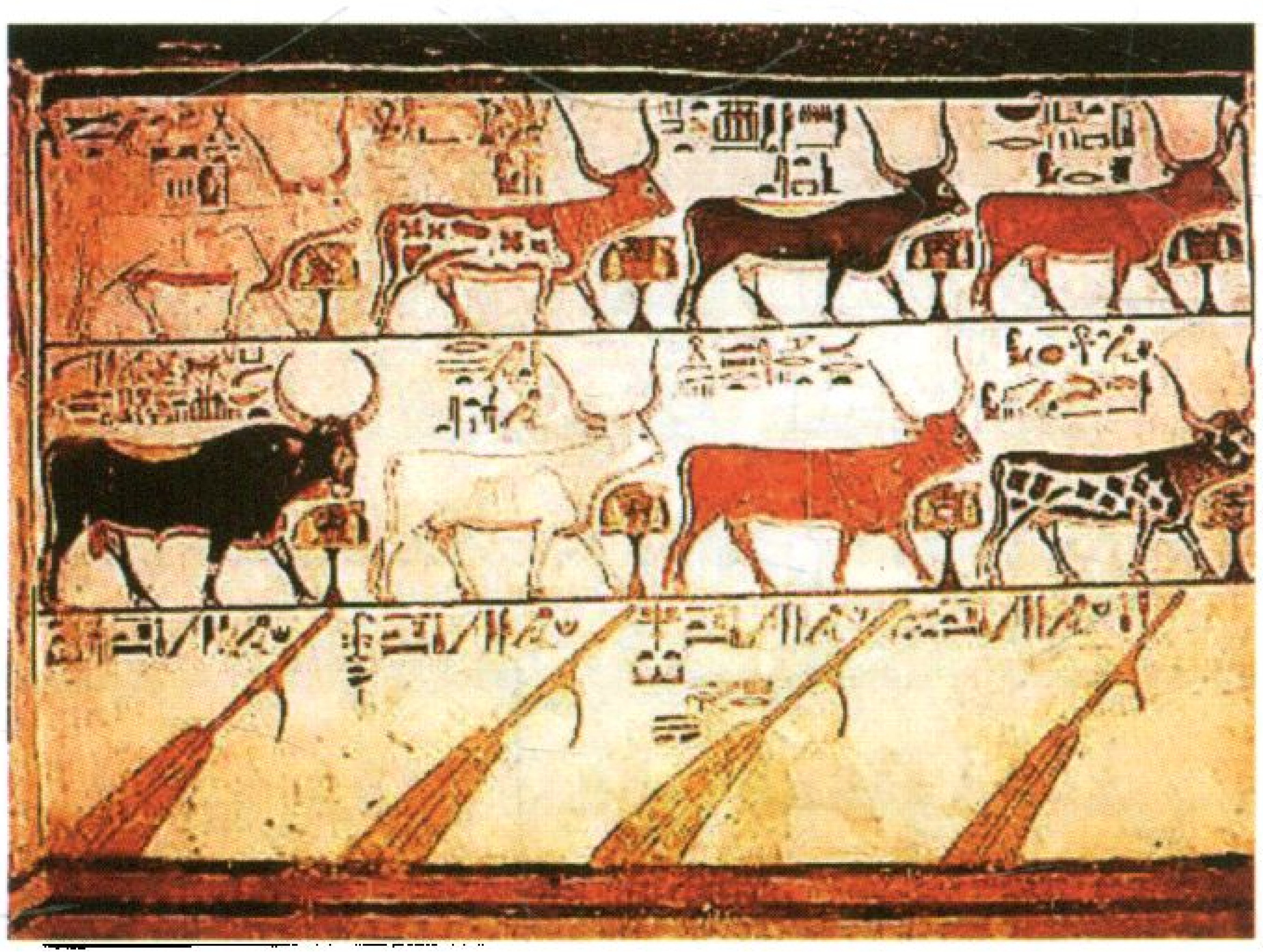
من جدارية فى **معبد أبيدوس** يظهر فيها الملك سيتى الأول مرتين أمام عمود أوزيريس، فى الطقس الرمزى الذى يعرف باسم إقامة أو بعث أوزيريس.
ونرى على اليمين سيتى وأعلى رأسه طائرالعقاب رمز الحماية ويحمل فى يديه أحد الرموزالمتعلقة بالطقوس الرمزية لتشييد المعبد وأمامه إحدى صور أوزيريس فى شكل العمود ونلاحظ تاج آمون رع أعلى الفقرات الأربعة حيث نرى الشمس والريشتين ونلاحظ أن الجزء السفلى من العمود قد تم كسوته برداء أحمر اللون ونلاحظ أيضاً على يسار الرداء الأحمر تمثيلاً لرجل راكع (تم تشويهه) يلامس رمز أوزيريس، ويرتدى تاجاً ثم إلى اليسار نرى سيتى مرة أخرى ونلاحظ أنه يرتدى غطاء رأس أزرق اللون وتعلو رأسه الشمس بلون أحمر وثعباني الصل بالتاجين، (ولون الشمس هو نفس لون الجسد، وهو ما قد يكون إشارة رمزية إلى قرب شروق الشمس أو البعث)، ونلاحظ أن الملك يقف امام إيزيس وهى تسلمه رمز أوزيريس وفى هذا المنظر **تم قياس زاوية ميل رمز أوزيريس فى اتجاه إيزيس ووجدوا أنها حوالى ٢٣ درجة مرة أخرى ولهذا يعتقد بعض الباحثين أن هناك ارتباط بين ما قد يعبّر عنه هذا الأمر فى مصر القديمة، وزاوية ميل محور الأرض فى دورانها حول الشمس (٢٣ درجة تقريباً)**، وهو ما قد يعنى أن **المصرى القديم أراد هنا الإشارة إلى معرفته بحقيقة ميل زاوية محور الأرض بذلك المقدار** وقد يكون هذا الرمز نفسه يعبر عن دوران الأرض ذاتها فى فلك خاص بها حول الشمس وقد يكون فى طقس إقامة هذا العمود الرمزى أيضاً إشارة إلى بعض الحقائق الفلكية التى ترتبط بالميلاد والبعث، وأبسطها التعبير الرمزى عن ذلك بشروق الشمس ومغيبها.



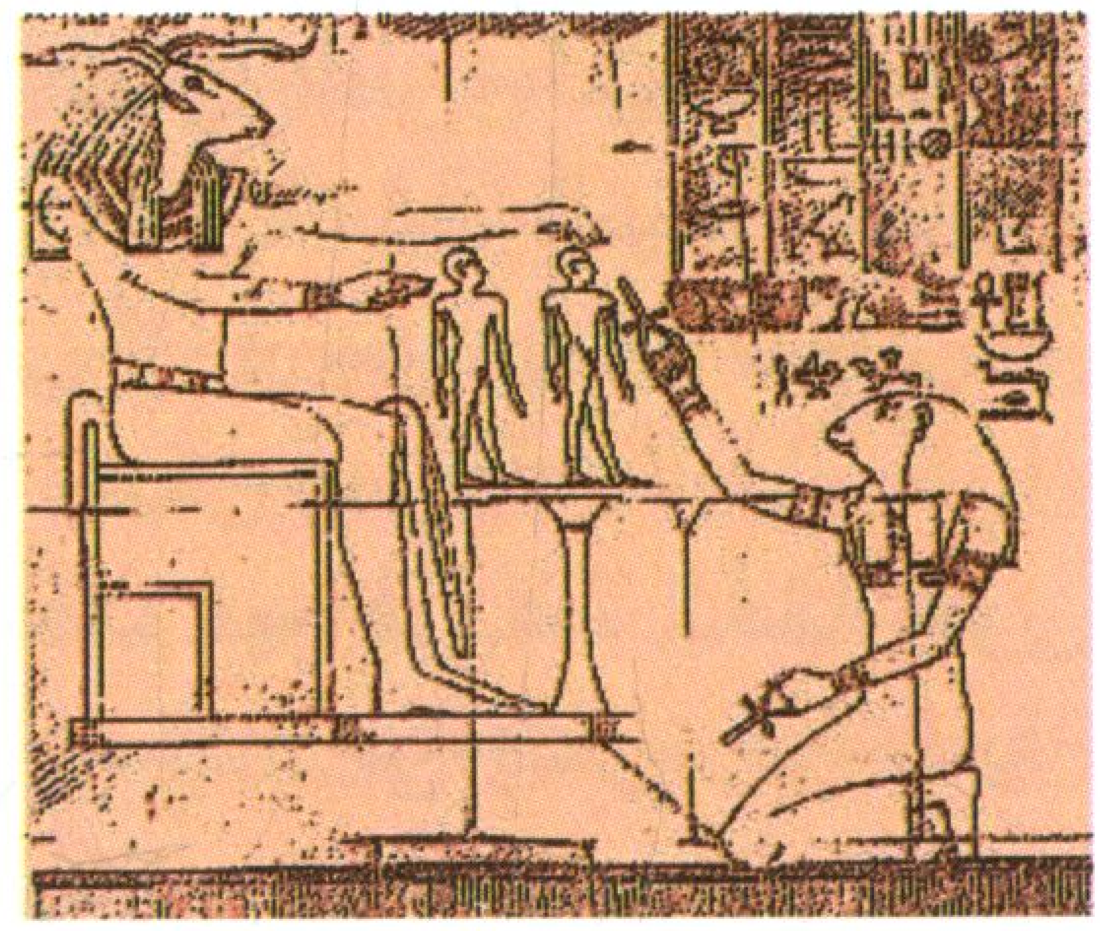
كما أن تصوير أوزيريس نفسه فى شكل العمود الفقرى للإنسان وكذلك فى شكل العمود السماوى كما نشاهد فى هذا التمثيل الخاص للعلامة **دجِد** وكما سبق وأشرنا إلى أنها ترمز إلى أوزيريس ويعتقد البعض أن اتجاه محور الرمز فى مصر القديمة، " وليكن رمز البعث على سبيل المثال "، إذا كان فى الوضع الرأسى القائم فهو فى هذه الحالة يكون مواجهاً لنجم معين أو لمجموعة نجمية معينة، فى إشارة إلى حقيقة معينة ترتبط بوقت معين .... وعندما يكون فى وضع مائل بدرجة معينة فيكون بالطبع مواجهاً لمجموعة نجمية أخرى وهكذا، وهذا الإتجاه فى البحث عن بعض أسرار مصر القديمة ما زال فى بداياته، ولعل المستقبل القريب يكشف لنا عن المزيد من الأسرار المتعلقة بعلم المصريات وهو **العِلم الوحيد الذى يرتبط باسم بلد.**

وهذا الأثر النادر لأوزيريس فى شكل العمود الفقرى للإنسان من متحف والترز للفنون.

ومن الرموز التى تتكرر على الجداريات وبعض البرديات رسم يصور **البقرات السماوية السبعة** وكما نرى وعلى سبيل المثال فى هذا الجزء من جدارية **بمقبرة نفرتارى** بالبر الغربى للأقصر وأهم ما فى هذاالمنظر أن السقف تزينه

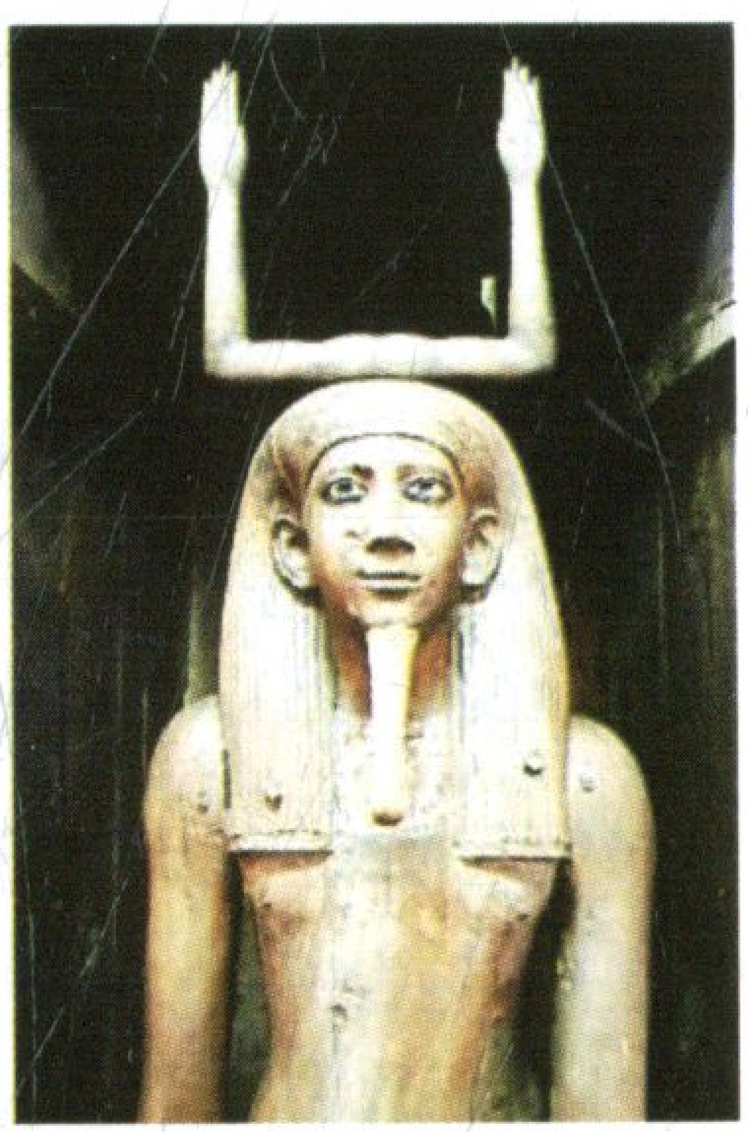


نجوم السماء والبقرات السبع والثور تُظلهم علامة السماء **بِت**، ونلاحظ أن علامة السماء تلامس علامة الحكم **واس** وحورس فى هيئة الثور يلامس أيضاً علامة الحكم واس، وهذا المنظر الذى تظهر فيه البقرات السبع والثور تحت علامة السماء يعبر عن العلاقة الرمزية بينهم وبين السماء، والتى تتضح فى الوصف المصرى القديم للبقرة بأنها **بقرة السماء** أو **البقرة السماوية**، وفى أعلى الرسم يميناً يعلو البقرة كتابات هيروغليفية مدلولها السمعى،**"حوت - كاو- نِب - إر- دجر"**، و**حوت** تعنى بيت ومعبد، ولفظ **كاو** هى صيغة الجمع للفظ **كا**، و**نِب** تعنى كُل، ولفظ **إر** تعنى منذ، ثم أخيراً لفظ **دجِر** وتعنى الأبد وهكذا يكون المعنى العام **كل النفوس (الأرواح) فى بيتها (معبدها)**، **منذ الأزل** ونحن فى محاولتنا لفهم حقيقة المعنى المراد فى رمز السبع بقرات علينا أن ندرك أن المصرى القديم قد أشار بطريقة رمزية إلى أن الإنسان يتكون من جزء مادى وجزء لامادى، المادى فى الإنسان يتمثل فى الجسد الذى خُلق رمزياً من الطين على عجلة الفخار كما تبين لنا فى الإشارة



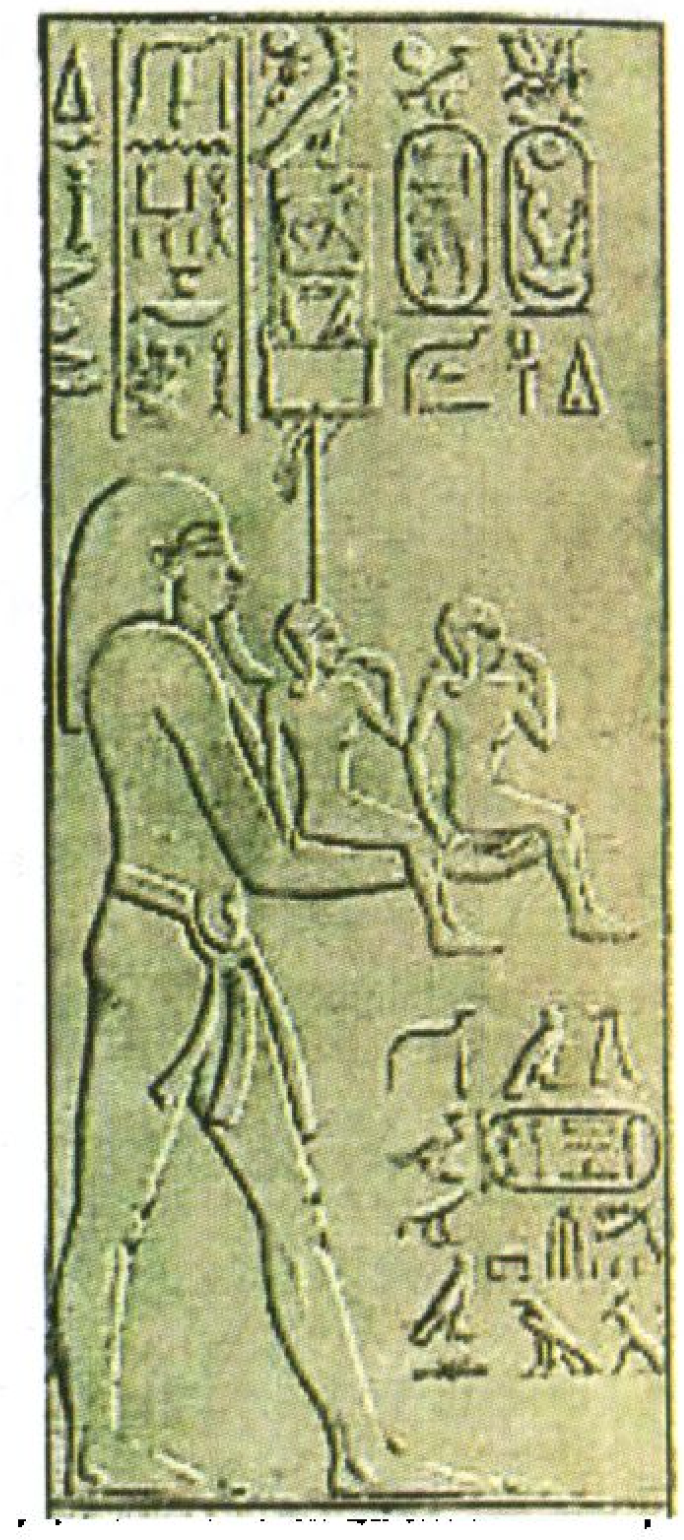
الرمزية إلى صفة الخلق(خنوم)، وكما نلاحظ فى هذه **الصورة المنسوخة** لبقايا الرسم الأصلى **عن جدارية من معبد إسنا** أن خنوم يخلق الإنسان على عجلة الفخار فى **صورته المادية واللامادية**، حيث نرى طفلين على عجلة الفخار وتقوم **حِقات** برأس الضفدع بإعطاء الصورة المادية علامة الحياة عنخ، كما تحمل أيضاً علامة الحياة الثانية إلى اللامادى، وهناك بقايا لعدة مناظرمشابهة على عدد كبير من الجداريات وللأسف **تم تشويه معظم المناظر التى تتعلق بخلق الإنسان فى صورته المادية واللامادية كذلك، وبطريقة فجة مُتعمدة**.

وأشار المصرى القديم إلى أن جسد الإنسان العادى مصيره إلى التحلل إن لم يتم تحنيطه، ويُستثنى من ذلك **الجسد النورانى " ساحو أو سِع حو"**، أما **اللامادى أو النورانى** فى الإنسان فقد عبّر عنه المصرى القديم بأكثر من إسم أو صفة منها ما أُطلق عليه **" با "** وتترجم بمعنى الروح وصفة أخرى أطلق عليها **" كا "** ويقابلها عدد من المعانى منها النفس، الشخصية، القرين، الكينونة ...وكذلك الصفة **"رِن"** وتترجم بمعنى اسم الإنسان والصفة **" خاييبت "** بمعنى الظِل، الخ.....



وأمامنا تمثال خشبى للملك **حور** وهو محفوظ فى **المتحف المصرى** ونرى بعض الرموز التى تشير إلى أن هذا التمثال طبقاً لبعض الدراسات يعبر عن اللامادى للإنسان وأول ما نلاحظه أن الذقن المستعارة تبدو معقوفة وليست مستقيمة، **والذقن المستقيمة تشير إلى الكيان المادى،** فى حين أن **الذقن المعقوفة فى الرمزية المصرية القديمة تشير إلى اللامادى فى الإنسان** أو إلى حالة الفناء، ونلاحظ الذراعين المرفوعين فوق الرأس فى إشارة إلى التسليم الكامل للإنسان، أما العينان فهما من عدسات زجاجية تبدوان حقيقيتان، وفى الرمزية المصرية القديمة **تشيرالأعين الزجاجية إلى البصيرة**، وآخر ما نلاحظه فى هذا الجزء الظاهر لنا من التمثال أنه **عار**، والتماثيل التى تُظهر أصحابها فى هذا الشكل تكون إشارة **إلى الطهر والنقاء الكامل**، إذن نحن ننظر إلى صورة رمزية تمثل اللامادى فى كل إنسان وأن هذا اللامادى للإنسان فى أصله طاهر ونقى، وفى ضوء ما سبق وأشرنا إليه فى معرض تعاليم ونصائح تحوت لإبنه وكلامه عن النفس وتحذيره منها

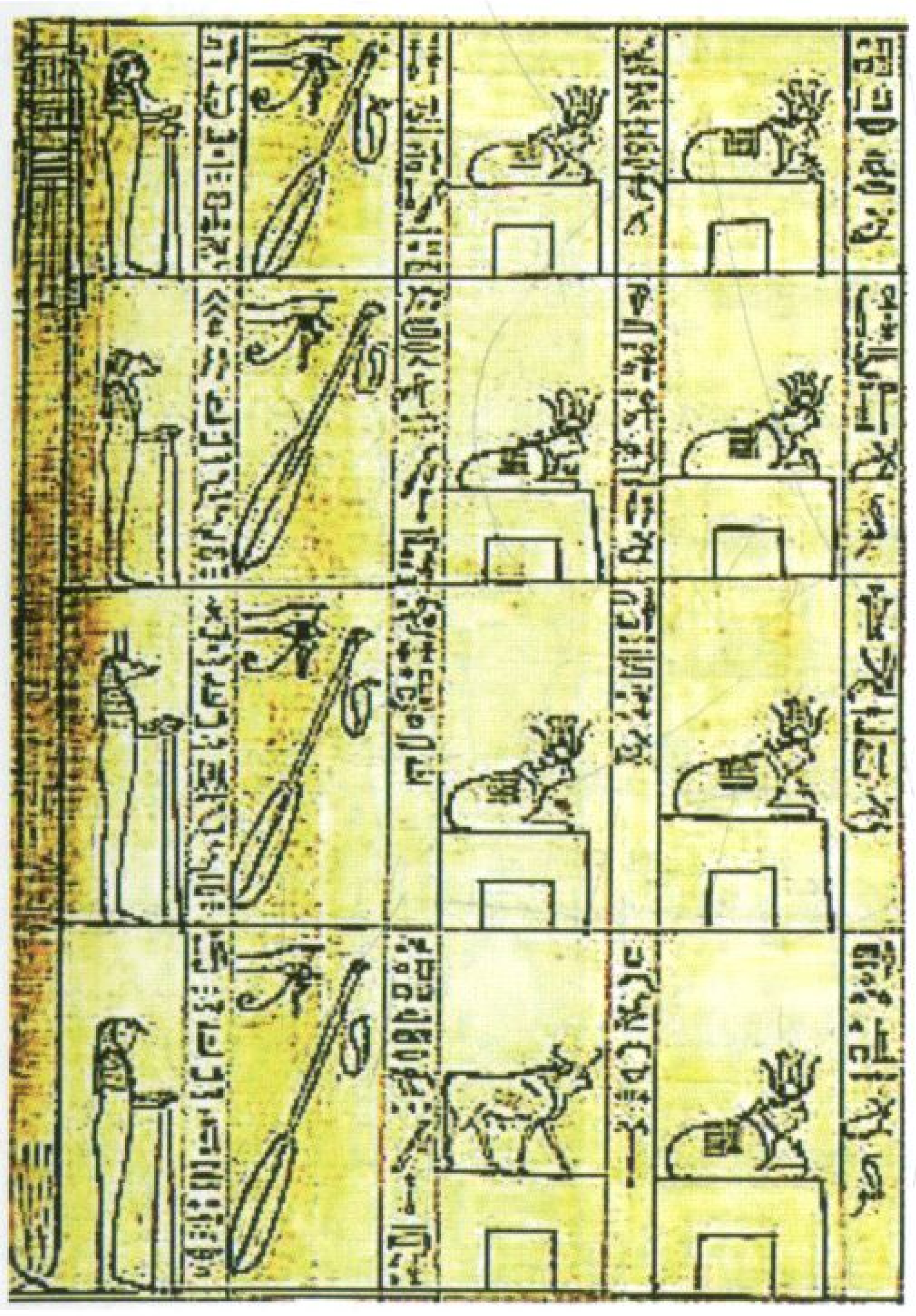
وأنها أعدى أعداء الإنسان، يمكن أن نستنبط أن هذا التمثال الرمزى هو واحد من الإشارات إلى النفس الإنسانية.



ونفس الأمر يتضح لنا فى الشكل المقابل وهو عبارة عن رسم عن جدارية **من معبد الأقصر** ونرى فيها تمثيلاً رمزياً لِمولد الملك أمنحتب الثالث والذى يظهر فيه رمز النيل **حابى** وهو يحمل المولود لحظة ولادته ونلاحظ أن **حابى** يحمل شكلين أحدهما يمثل الصورة المادية للإنسان، فى تعبير عن الجسد، والآخر يمثل اللامادى من الإنسان وعلى رأسه عمود ينتهى بعلامة ال **" كا "، فى تعبير عن النفس**، و**هى الفطرة التى فطر الله الناس عليها**، كما تبين لنا أيضـاً، أن المصرى القديم قد أشار إلى النفس فى شكل الطائر بالرأس الآدمى وهو يشرب من مصدرية الإفاضة (فى شكل إيزيس أو حتحور أو موت...)، وكيف أن هذا الطائر **يبدو مرافقاً للإنسان فى صورته المادية وإلى أن يُقضى أجله بالموت فيغادر تلك الأرض التى كان يسكنها (الجسد) ثم يُحاسب، فيلقى جزاءه إما جنة وإما ناراً كما تبين لنا من قبل.**

وبديهى أن يعبر المصرى القديم بطريقة رمزية أيضاً **عن حقيقة ما أودعه الله تعالى فى الإنسان من آلاء وصفات طاهرة نقية يملكها الإنسان وكيف أن هذه الصفات مُتنزلة من السماء**.... كما رأينا فى البقرات السبع وكيف أنها متنزلة من السماء التى تعلوها فى الرسم وتأكيداً على هذا المعنى يظهر سقف الجدارية بلون السماء الأزرق والنجوم، وهناك العديد من المناظر المصرية القديمة التى تشير إلى ميلاد الأطفال ونرى فى هذه المناظر أن الطفل المولود ترافقه (تولد معه) سبع بقرات، وتذكر العديد من النصوص، (منها بعض الإشارات فى فصول كتاب الخروج إلى النهار)، أن تلك البقرات السبع تُعرف أيضاً بإسم **"بقرات الإنسان السبعة" أى أنها جزء من كيانه** كما تذكر بعض النصوص أن الثور المرافق لهم والمعروف أيضاً بالثور السماوى، هو الذى يُخصب تلك البقرات، وأن **تلك البقرات السبع هن اللاتى تحددن مصير الإنسان وتمددن كل إنسان بطاقة الحياة التى تعتمد الروح عليها.**

وتظهر البقرات السبع على العديد من الجداريات والبرديات ويعتبرها العلماء من فصول كتاب الخروج إلى النهار.

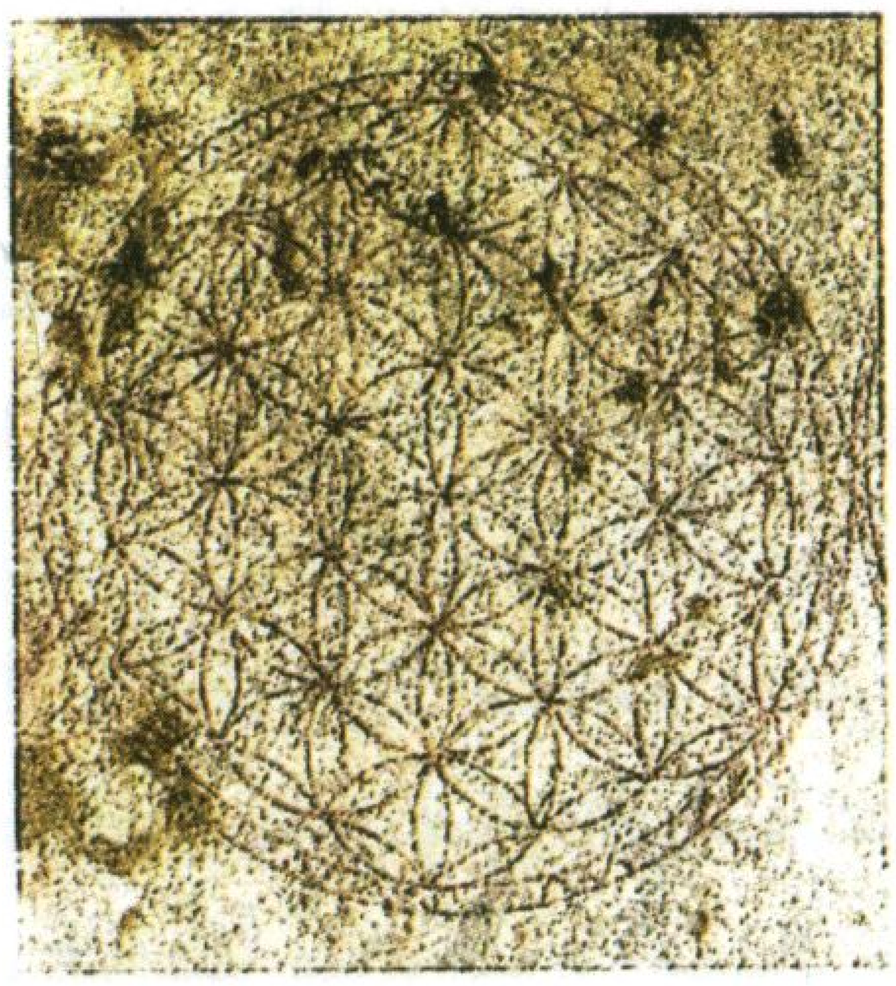


ونرى فى الشكل المقابل وهى جزء من بردية **نِس مين، بمعهد ديترويت للفنون** عليها أحد فصول الكتاب ونرى فيها السبع بقرات والثور وعن يسارهم نرى مِجدافاً تعلوه عين حورس والتى ترمز للبصيرة أيضاً والمجداف يعنى أن تلك البقرات السبع حسبما يتم توجيهها، وبإرادة الإنسان الحرة، وأنه حسبما يوجهها كل إنسان، يلقى جزاءه جنة أو ناراً، كما نلاحظ أيضاً من أسفل إلى أعلى إحدى صور **حورس** واسمه **قِبح سِنو إف**، ثم **دُوا موت إف** برأس إبن آوى، ثم يليه برأس القرد **حابي** وأخيراً بالرأس الآدمى **إيمسِت**، وهؤلاء الأربعة معروفون بأبناء حورس الأربعة وهم منوطون بالحفاظ على البقرات السبع اللاتى يُشرن إلى صفات الإنسان السبعة، وهذه الصفات كما يعتقد البعض، هى صفات **الحياة** و**العلم** و**الإرادة** و**القدرة** و**السمع** و**البصر** و**الكلام**.



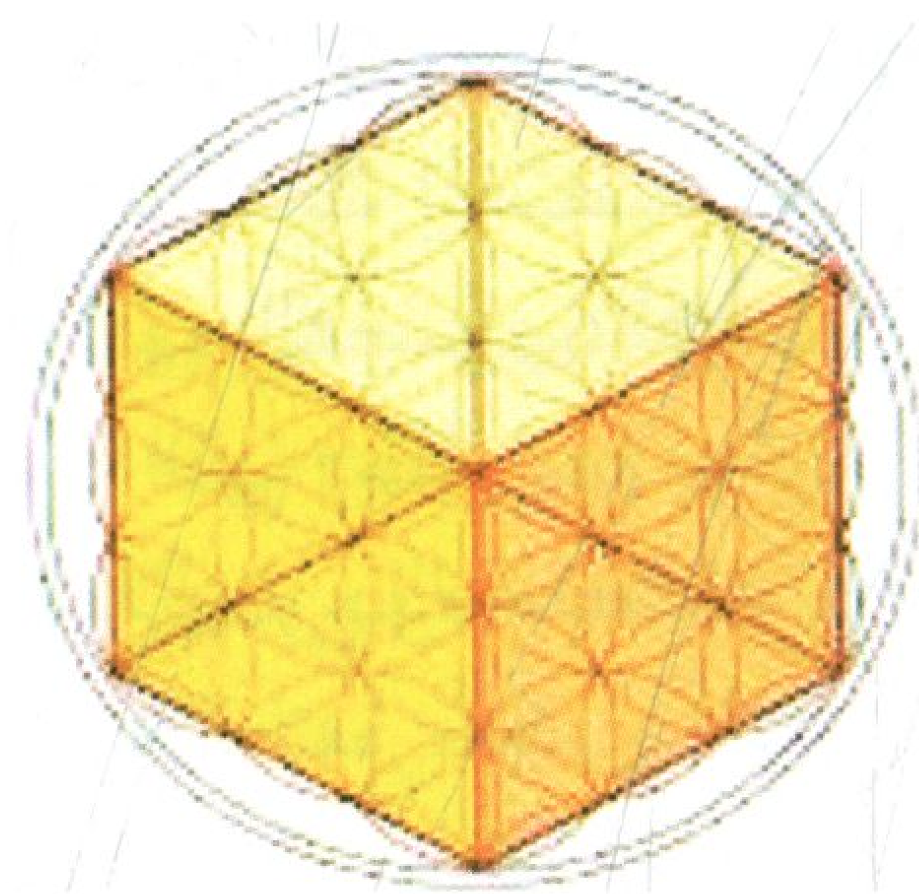
ومثلما أشار المصرى القديم إلى النفس وصورها فى أكثرمن شكل، يرى البعض فى الشكل التالى من **متحف اللوفر** تصويراً رمزياً للروح نلاحظ فيه طفلاً باللون الأسود والذى يشير أحياناً إلى الموت ويعلوه طائر والكتابة أمام الطفل تقول" **جميل عندما يُشرق** "، فيما قد يعنى أن هذا الشخص قد غربت عنه شمس الحياة والتى تبدو على اليمين وقد تقلص إشعاعها وهى على وشك الغروب فى الأفق الغربى الذى يمثله الصرح أسفل منها.

ومن أقدم الرموز المصرية القديمة هو ما نراه فى هذا الرسم من على أحد الأعمدة فى جزء **من معبد أبيدوس بمحافظة سوهاج يُعرف باسم الأوزيريون نسبة إلى أوزيريس وهذا الجزء من المعبد يمثل بعث أوزيريس، ويعتقد بعض الباحثين أنه من أقدم الآثار المصرية، ويُعرف هذا الشكل الهندسى باسم زهرة الحياة الأبدية**، وجدير بالذكر أن هذا الرمز المصرى كان محلاً للعديد من الدراسات التى قام



بها عدد من الباحثين الأجانب، منها ما ذُكر على سبيل المثال على الموقع الإلكترونى " **nexusilluminati.blogspot.com** " وفى محاولة منهم للوصول إلى سر الحضارة المصرية القديمة وأطلق البعض على هذا الرمز " **زهرة الهندسة المقدسة** "، والزهرة كما نرى عبارة عن تكوين هندسى يتكون من عدد من الدوائر المتساوية والمتداخلة فى بعضها البعض وكل دائرة داخلها زهرة لها ست أوراق ومركز كل دائرة فى محيط ست دوائر، وهذا النموذج فيه تسع عشرة دائرة كاملة وستة وثلاثين قوساً دائرياً ويحيط بها دائرة كبرى.

واعتبر البعض هذا الشكل رمزاً للهندسة المقدسة ويقال أنها تحتوى على الأشكال والعناصر التى ترسم شكلاً أساسياً للفضاء والزمن وأنها تشتمل على كل الأشكال الهندسية وأن كلاً من هذه الأشكال يعبر عن حقيقة معينة كما نرى فى الشكل المجاور، كما أنها تعبير مجازى عن أن كل الموجودات الحية تتأثر ببعضها البعض بطريقة ما، لأن الحياة تسرى فى كل شئ حى، وأن هذا الشكل الهندسى يحتوى على المعلومات الأولية لكل شئ حى.



وصرح بعض الباحثين أن هذا النموذج يدل على وجود نظام مقدس للكون يرتبط بالخالق عز و جل، وأن كل الموجودات تخضع لهذا النظام الإلهى المقدس وأن فهم هندسة هذا الرمز المقدس يقود إلى فهم كل شئ، من الجسد البشرى إلى المجرات وفى هذا النمط المصرى القديم لزهرة الحياة فى معبد أبيدوس، يمكن تشكيل أى بناء من الجزيئات وأى تكوين من الخلايا التى توجد فى هذا الوجود، باختصار كل شىء حى.

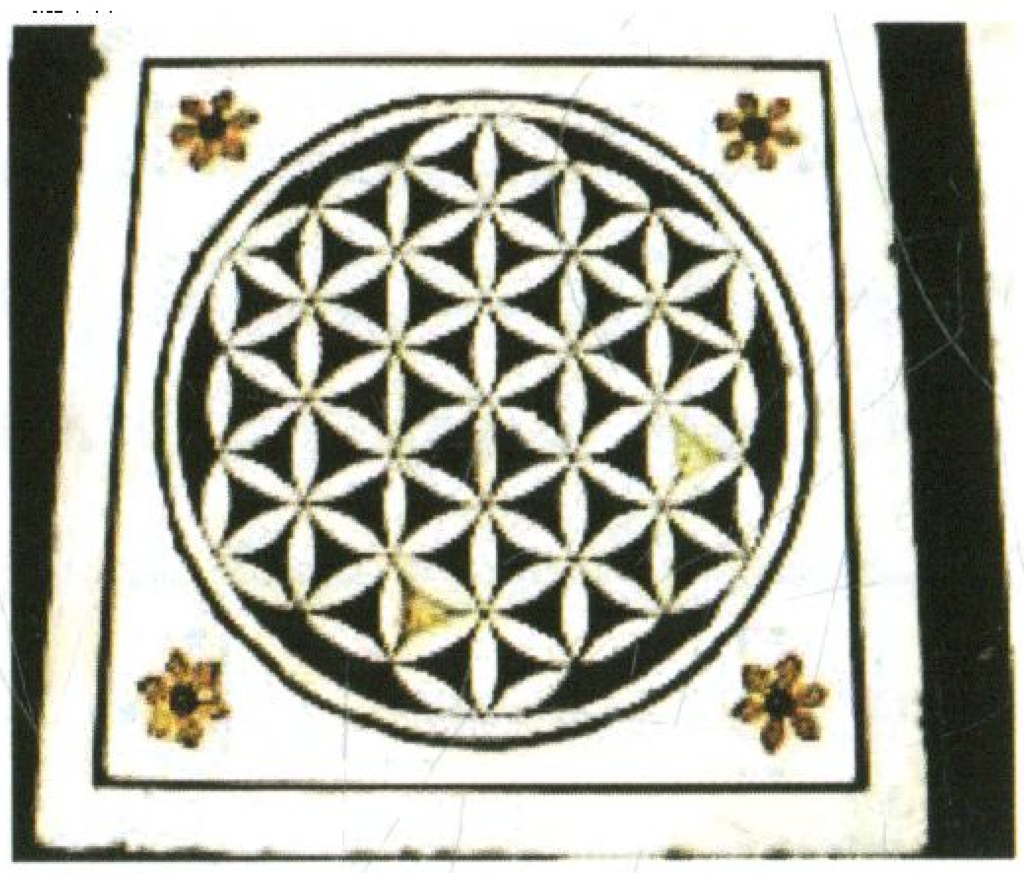
وعن موقع **crownofegypt.blogspot.com**، نقرأ جزءاً اخترناه عن زهرة الحياة :-

وزهرة الحياة من أعمق الرموز الروحانية فى الحضارة المصرية القديمة وتحوى الكثير من المعانى الباطنية التى تلقى الضوء على فهم قدماء المصريين للكون والإله كما جاء فى متون هرمس (تحوت) عن الاله الواحد:-
(الإله هو الوحدة وكل شئ جزء من الكائن الواحد الأعلى، مثل الواحد الذى يبقى واحدا سواء ضرب فى نفسه أو انقسم عليها، فالإله يبقى وحدة واحدة لا تتكاثر ولا تنقسم وهو خالق لذاته وخفى عنا دوما ولكنه أيضا العالم الذى يحيط بنا وليس له اسم معين لأن كل الأسماء تصفه، الاله هو العقل الأعلى).
وقد عبرت زهرة الحياة عن هذه المعانى بشكل هندسى بديع، فزهرة الحياه هى عبارة عن دوائر متداخلة مع بعضها داخل دائرة كبرى تحوى جميع الدوائر ....هذا التداخل والاتصال والاحتواء هو مفهوم المصرى القديم للكون وللموجودات وعلاقتها بالخالق.
وحدة الكون أو " **The Oneness** " هى مغزى زهرة الحياه .
الإله هو الوحدة وكل شئ جزء من الكائن الواحد الأعلى، هذا هو مفهوم الوحدانية عند قدماء المصريين .

ولكن لا ننسى أيضا أن الدوائر الصغرى فى زهرة الحياة متشابكة ومتداخلة مع بعضها، وهذا معناه اتصال كل مخلوقات الكون ببعضها، فلا يمكن أن نفهم وحدة الكون إذا لم نع الاتصال بالكائنات الأخرى سواء الكائنات المتجسدة على الأرض أو كائنات العوالم الأخرى وما وراء الطبيعة، فهم المصرى القديم أن الإله مع أنه خفى، إلا إنه أيضاً ظاهر من خلال القوانين التى يحقق بها إرادته، فالإله واحد فى مشيئته ولكنه يحقق هذه المشيئة من خلال وجوه متعددة، كل وجه منها هو وجه الإله، مثل الماسة يكون لها وجوه متعددة تعكس أشعتها ولكنها برغم الأوجه الكثيرة الا أنها هى نفس الماسة .
بحث المصرى القديم فى قوانين الكون ليعرف وجوه الإله الخفى و أياديه التى يعمل بها لتنفيذ إرادته، فكان أول وجوه الخالق هو "رع"، وهو أول خطوات التجلى ، **ورع** هو الطاقة الحيوية (طاقة الحياة) التى بها تحيا كل الموجودات وهو أول أوجه الإله التى ظهرت للوجود، وبها نشأ الخلق وما زال الكون كله يحيا على مدد متواصل لا ينفذ من تلك الطاقة وعندما قدس المصرى القديم رع، فليس معنى ذلك أنه عبد إلهاً آخر غير الاله الواحد،لا مجال هنا للتعددية،لأن رع لا يعمل بإرداة منفصلة وإنما هو يعمل بارادة الإله الواحد.
وكذلك كان **"خنوم"** هو **المُصوِر** أى هو **الخالق** عندما يصور الكائنات الحية، **وبتاح هو الفتاح** الذى بدأ الحياة على الأرض، **وتحوت هو "العليم"**.
كانت هذه هى **" النِترو "** (ومفردها، **نتِر**) **والتى ترجمها علماء الآثار على**

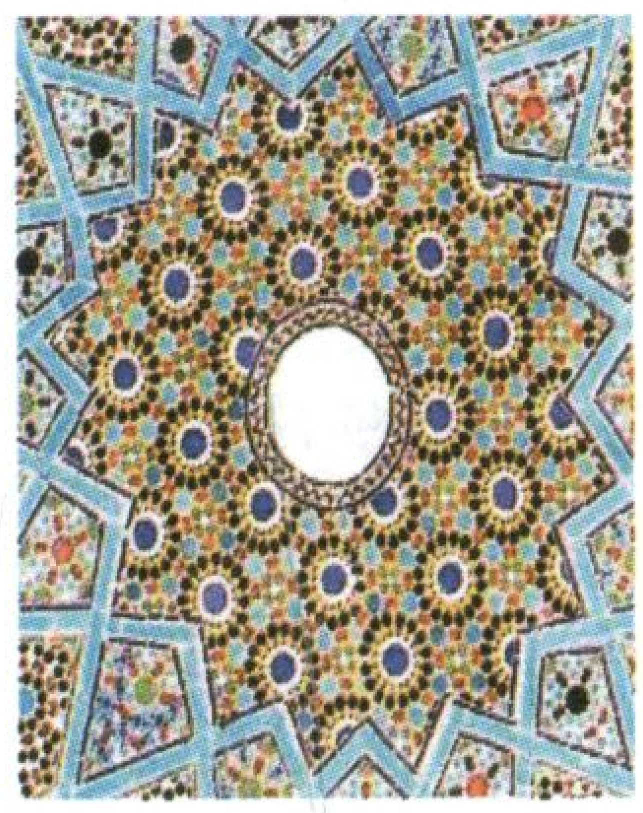
أنها آلهة، وهى ليست آلهة، انما هى كائنات إلهية انبثقت عن الخالق عند بداية الخلق لتقوم بعملية نشأة الكون و تطوره وهى أقرب الى قوانين الطبيعة والنترو لا تعمل بإرداة منفصلة عن الإله الواحد، بل هى أيادى الإله لتنفيذ إرادته، بعكس الانسان الذى يملك إرادة منفصلة، وكما ترتبط الأوجه العديدة للإله الواحد فى ماسة واحدة، كذلك المخلوقات اذ ترتبط كل المخلوقات ببعض وترتبط بالخالق فى نفس الوقت، **ونقلاً عن نفس الموقع نقرأ أيضاً:-**
فقد إنسان العصر الحديث الوعى بوحدة الكون وبالصلة التى تربطه بغيره من المخلوقات وبالخالق بسبب هيمنة ال **Ego** (**الشخصانية**) وأيضا بسبب انسداد جزء كبير من مسارات الطاقة الحيوية لدى معظم الناس نتيجة التلوث وشبكات المحمول والكهرباء وهذا الخلل فى منظومة الطاقة الحيوية هو المسئول عن الأمراض الجسمانية والنفسية التى يعانى منها الإنسان الآن وعن فقدان القدرات الروحانية التى كان يملكها إنسان الحضارات القديمة والتى كانت تمكنه من الاتصال بغيره من الكائنات **وممارسة الارتحال النجمى والطرح الروحى والمعراج السماوى** وهى تجارب روحانية يقوم فيها الإنسان بالارتحال إلى عالم ما وراء الطبيعة ويلتقى كائنات أخرى ويرى الكاتب **Jeremy Neadler** أن نصوص الأهرام حوت وصفاً لتلك الظواهر الروحانية التى كان يمارسها إنسان الحضارات القديمة كجزء من تجربته على الأرض استعدادا للحياه الأبدية فى العالم الآخر. **"(عن موقع crown of egypt)"**
ونود أن نضيف، فى واقع الأمر أن زهرة الحياة فى معبد أبيدوس هى أقدم رمز معروف حتى الآن لهذه الزهرة التى ربما تكون واحدة من أقدم الرموز المصرية الدينية القديمة التى تعبر بطريقة هندسية رمزية عن وحدانية الخالق، موجِد كل الموجودات وأن مع كثرة الموجودات التى أوجدها المولى عز وجل، منها ما نعلم ومنها ما لا نعلم، وعلى حكم آية قوله تعالى**" ويخلق ما لا تعلمون "**، فإن فى كل من هذه الموجودات دليل على وحدانية الخالق عز وجل وأن هذا الكون بكل ما فيه من موجودات أوجده المولى سبحانه وتعالى من العدم على حكم آية قوله تعالى **" إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون " ويخضع لإرادة إلهية... ولو أمعنا النظر فيما حولنا من موجودات أخرى لوجدنا العديد من أوجه الشبه فى جوهر هذه الموجودات.**
وكما سبق أن أشرنا **فالدائرة كواحدة من الأشكال الهندسية المصرية القديمة كانت تُستخدم كرمز للدوام والإستمرار لأنه لا ابتداء لها ولا انتهاء وأنها تُحيط بكل شىء، كما أنها ترمز للكون**، وإلى جانب استخدام الدائرة كرمز هندسى استخدم المصرى القديم أشكالاً هندسية أخرى منها الشكل الهرمى أو المثلث، وكذلك المربع والمستطيل إلخ...، وكل شكل يُعبر عن حقيقة معينة، واستخدام

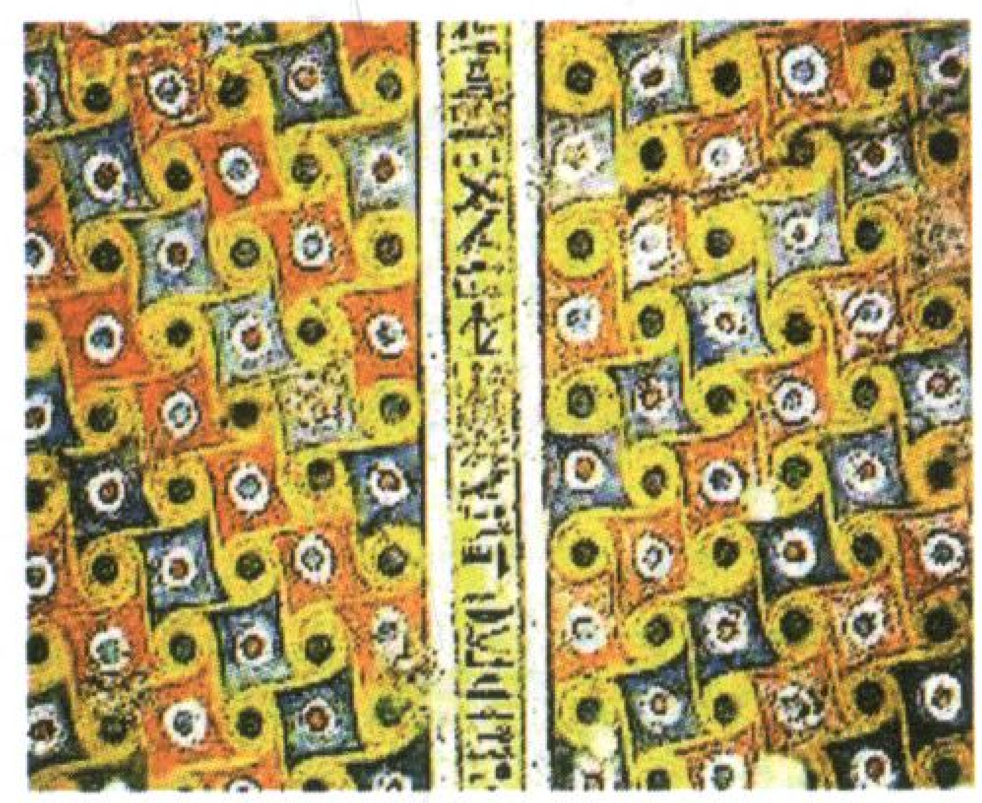
الرموز الهندسية للإشارة إلى حقائق دينية معينة نجده أيضاً فى الحضارة الإسلامية، وتظهر زهرة الحياة على سبيل المثال فى العديد من العناصر المعمارية الإسلامية وإن اختلف عدد الدوائر من مكان إلى آخر.

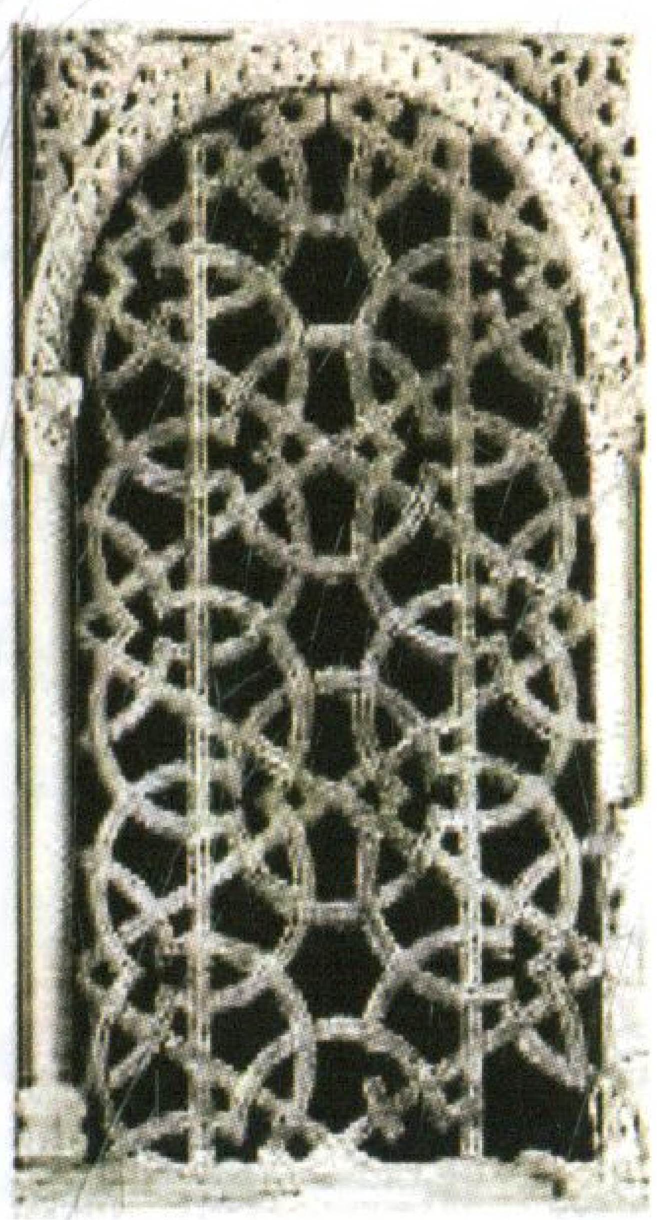


ولكن تبقى حقيقة الإشارة فى الرمز الهندسى وأمامنا بعض الأمثلة منها إستخدام زهرة الحياة كأحد العناصر الهندسية الفنية فى العمارة الإسلامية، كما نرى فيها أيضاً استخدام العناصر الزخرفية النباتية والهندسية فى الحضارتين المصرية القديمة والإسلامية ثم نرى فى مجموعة الصور التالية أوجه الشبه الواضحة فى إستخدام بعض العناصر الزخرفية النباتية والهندسية فى الحضارتين، الإسلامية والمصرية القديمة.











استخدام الرمز فى الإشارة إلى بعض الأحداث المستقبلية

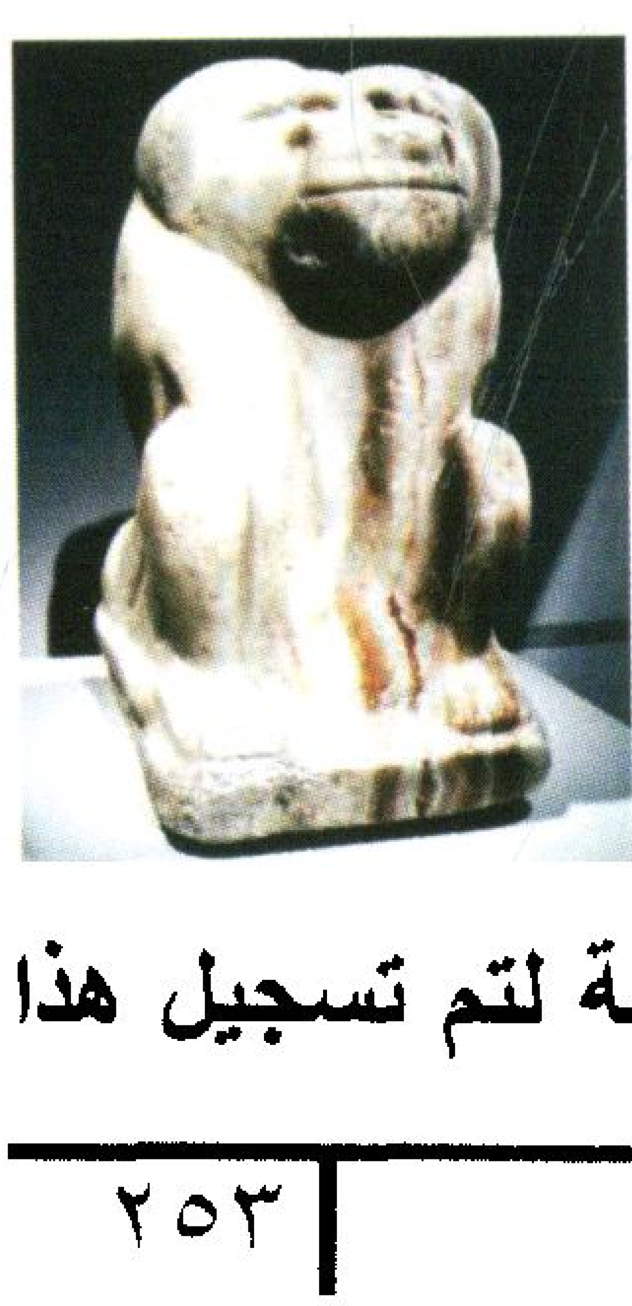
من أقدم الآثار التى يقابلها الزائر فى **المتحف المصرى** هذه اللوحة المزدوجة والمعروفة باسم لوحة الملك **نِعِر- مِر** والذى أُطلق عليه **مجازاً** الملك **مينا** موحد القطرين، حيث يظهر الإسم **مِني** فى بداية القوائم المصرية، منها ما يُعرف باسم ثبت أبيدوس، ثبت الكرنك، بردية تورين...إلخ.



ولهذا اعتُبر الملك مينا موحد القطرين " الشمال والجنوب "، أول ملوك عصر الأسرات ولما كان الملك نارمر يظهر على أحد أوجه اللوحة وكما نرى فى الشكل على اليسار فى اللوحة وهو يرتدى التاج المعروف بإسم التاج الأبيض أو تاج الجنوب وإلى اليمين وهو يرتدى التاج المعروف بإسم التاج الأحمر رمز الشمال فقد اعتبر المؤرخون ظهور الملك نارمر وهو يرتدى التاجين دليلاً على أنه هو من قام بتوحيد البلاد (استناداً إلى نظرية تقول بأن مصر لم تكن موحدة قبل ذلك) وعليه فتم اعتباره مؤسس عصر الأسرات، وعليه كان المفروض نظريا أن يكون الإسم نعر- مر، هو أول إسم فى قوائم الملوك، وهو ما لم يحدث، **فتم اعتبار الملك مينا هو نفسه نعر- مر أول ملوك مصر، وهذا الخلط تحديداً ما زال مثار خلاف بين بعض علماء الآثار.**



وفى الشكل أمامنا نرى أحد أندر الآثار التى يظهر عليها الإسم **نعر- مر** على جزء من دبوس قتال الملك والمحفوظ فى متحف **الأشموليان فى مدينة اكسفورد** ويظهر الإسم أيضاً على قاعدة أحد تماثيل البابون فى **متحف برلين** كما نرى أمامنا، وعلى جزء من خاتم ملكى

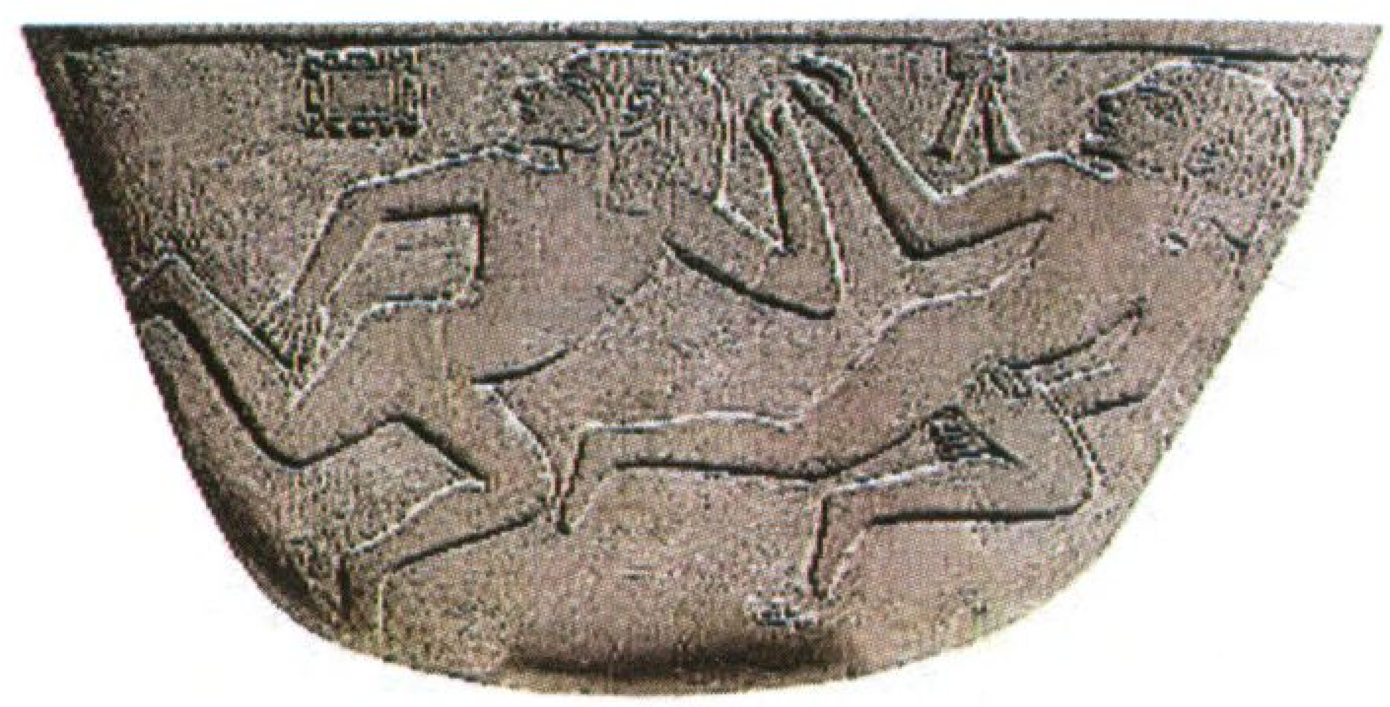


فى متحف المتروبوليتان وكذلك على اناء من الفخار فى متحف فليندرز بترى وأخيراً على شقفة من الفخار فى متحف بوسطن للفنون الجميلة، وندرة الآثار التى يظهرعليها إسم نعرمر، كما يرى البعض تلقى بكثير من الظلال على النظرية التى تقول بأن الملك مينا، هو نفسه الملك نارمر، **ولو كانت اللوحة المعروفة باسم لوحة نارمر تشير حقيقة إلى توحيد مصر بعد آلاف السنين، كانت فيها البلاد منقسمة لتم تسجيل هذا**

الحدث التاريخى على أكثر من أثر وفى أكثر من مكان، كعادة المصرى القديم فى تسجيل الأحداث الدينية والتاريخية الهامة، إلى جانب تسجيل طقوس التتويج وكذلك تدشين المعابد..إلخ، وهو ما يلقى بظلاله أيضاً على حقيقة معنى الرموز فى هذه اللوحة.



وعندما ننظر مرة ثانية إلى الشكل الذى يبدو على اليسار نرى فى أعلاه رمزين للبقرة السماوية حتحور وبينهما الإسم **نعر- مر** ثم نرى الملك يأخذ بناصية أحد الاعداء، وذهب المؤرخون إلى وصف هذا العدو على أنه من أهل منطقة شمال مصر وعلى اعتبار أن الملك نعر- مر كان ملك جنوب مصر ثم قام بغزو شمال مصر ليوحدها مع الجنوب وها هو يقهر واحداً من أعدائه الشماليين ونراه على وشك أن يضربه بدبوس القتال وأمامه نرى الصقر حورس وفى يده ما يشبه العصا المعقوفة التى تتصل بأنف عدو آخر ونلاحظ أن جسد هذا العدو يأخذ شكلاً رمزياً يمثل جذراً سميكا يخرج منه عدد من النباتات التى تشير إلى أعداء مصر وكأنهم نبت شيطانى يسحقه حورس بنفسه، وفى واقع الأمر فإننا عندما ندقق فى أشكال اولئك الأعداء يتضح لنا أنهم ليسو مصريين، بل هم من أحد الأجناس الآسيوية التى عُرفت بعدائها الشديد لمصر، ومن ضمن الذين يُطلق عليهم الأعداء التقليديين لمصر والذين تظهر تفاصيل وجوههم على العديد من الجداريات وغيرها من الآثار المصرية وعندما ننظر إلى هذين العدوين واللذين يظهران أسفل قدمى الملك نلاحظ جلياً أنهم من ذلك العنصر الآسيوى.



حيث نرى تفاصيل ملامحهم **التى تختلف كلية عن الملامح المصرية** وكذلك شكل ذقونهم و**أهم ما نلاحظه أنهم غير مختّنين،** وهو ما يؤكد حقيقة ما ذهبنا إليه من أنهم من العناصر الأجنبية الغريبة عن مصر، حيث أنه مؤكد يقيناً أن المصريين القدماء كانوا يمارسون الختان إمتثالاً وطاعة لحضرة سيدنا رسول الله إبراهيم صلى الله عليه وسلم وعلى نفس الجانب من اللوحة الملك أمام حورس مرة أخرى ونلاحظ أنه قد خلع نعليه و تطهر حيث يتبعه صبى يحمل للملك نعليه وإناء التطهير الخاص بالملك وفى إشارة **إلى ارتباط النصر على الأعداء بنُصرة الإنسان على نفسه** وهكذا يتبين لنا من خلال ما أشرنا إليه أن الرموز على هذا الوجه من اللوحة المعروفة بلوحة نارمر لا تشير بالضرورة إلى ما قيل عن توحيد مصر شمالها وجنوبها، وعندما نضع فى اعتبارنا كما أشار بعض الباحثين، **أن ظهور هذا العنصر الآسيوى فى مصر ليشكل خطراً عليها لم يحدث إلا بعد ذلك بعشرات القرون نتبين أن الأمر يدخل فى نطاق النبوءة** ولا يرتبط بكثير مما قيل وعندما ننظر إلى الواجهة



الأخرى للوحة نرى الملك مرة أخرى وهو يرتدى تاجاً آخر وأمامه اسمه ثم نرى أمامه رجلاً وقد تم تمثيله بحجم صغير وكذلك حملة الأعلام والتى تنتهى بنفس الرموز التى سبق ورأيناها فى المناظر التى تصور الملك وهو داخل إلى المعبد وأعلى الأعلام نرى رمزين لحورس ثم أنوبيس ثم رمز آخر لم يستقر أحد على حقيقة معناه، ثم نرى أمام حملة الرايات عدد عشرة أعداء فى شكل جانبى وقد قطعت رءوسهم ونراها بين أرجلهم، وأسفل هذا المنظر نشاهد أسدين وقد استطالت رقابهما وتشابكتا لتشكلا دائرة ونرى فى جهة اليمين والتى تشير إلى الشرق شخصاً واقفاً يمسك بلجام على رقبة الأسد وكذلك نرى على اليسار نفس المنظر يتكرر، وعندما ننظر إلى أسفل



نرى فى هذا الجزء الذى تم تكبيره أن هذين الشخصين ليسوا مصريين من شكل غطاء الرأس ومن شكل لحاهم ووجوهم وهو ما يؤكد مرة ثانية أن المنظر لا يرتبط بما أشار إليه الكثيرون، **بل ربما يكون نبوءة مستقبلية تشير إلى وقت تكون فيه السيطرة والهيمنة فى العالم لعملاقين هما الشرق والغرب ولكن الذى يحرك كلاً منهما ويتحكم فيه هم الأشرار**، وربما تكون هيئة الشخصين الذين يتحكمان فى العملاقين واحدة وهى أقرب إلى صورة ذلك الجنس من الشعوب شذاذ الآفاق الذين كان يُطلق عليهم شعوب البحر أو الحيثيين الذين سيتحكمون فى آخر الزمان فى العالم كله عن طريق التحكم فى القوتين الأعظم فيه ثم ننظر



مرة أخرى إلى الشكل أمامنا، ونرى حورس وقد قضى على الشر فى الوجود، حيث نراه فى صورة الثور المنتصر وهو يسحق الشر ويحطم بقرنيه الحصون التى يقاتلون **وهم مختبئون ومتحصنون خلفها.**



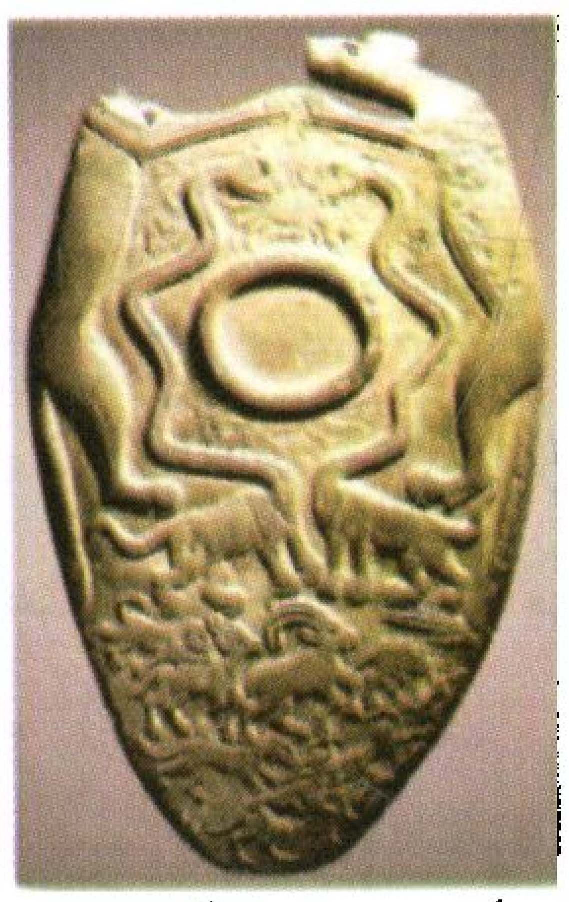
ولا يقتصر الأمر على لوحة نارمر عندما نرى دائرة يحيط بها أشكال مختلفة من الحيوانات وكما نرى فى هذه اللوحة المحفوظة فى **متحف اللوفر** فى فرنسا وترجع إلى ما يطلق عليه **عصر ما قبل الأسرات أو حضارة نقاده الثالثة** وتم تأريخها بحوالى ٣١٠٠ إلى ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد ونرى الأرض فى شكل دائرة ويحيط بها أربعة ضباع وتوصف بأنها من ألواح الزينة التى توضع فيها مساحيق التجميل للنساء و**هل يُعقل أن يتم إختيار أحد أشرس الحيوانات على وجه الأرض، إن لم يكن أشرسها على الإطلاق ليزين واحدة من أدوات الزينة فى مصر القديمة ؟!!**



وأمامنا أيضاً الجزء الأعلى من لوحة أخرى فى **متحف أكسفورد** ونرى جزءاً من الشكل الدائرى نفسه الذى يظهر كثيراً وتوصف هذه اللوحة بأنها لوحة الحرب ونرى على يسار الدائرة نفس الجنس من الناس ونلاحظ أن حورس يظهر أعلى راية لها يدان وهو الذى يقيدهم بنفسه، ثم ننظر إلى الشكل التالى ونرى جزءاً من خلفية اللوحة والتى وجدت



مهشمة وبعض أجزائها مفقودة وهذا الجزء محفوظ فى **المتحف البريطانى** ونرى فيه حورس في شكل الأسد وهو يفتك بهم ونلاحظ أيضاً عدداً من الطيور التى تمثل أيضاً صورة أخرى من صور **النقمة على الأعداء**، وبالطبع فإن تكرار مثل تلك المناظر لابد **وأنها تشير إلى حدث جلل**



تنبأ به وأشار إليه المصرى القديم، ونفس المنظر يتكرر كما نرى أمامنا من **متحف اوكسفورد** ونلاحظ أن فيها أيضاً دائرة يحيط بها حيوانان برأس أفعى وجسد أسد، إلى جانب ضبعين. ثم من **متحف اللوفر كذلك** نرى جزءاً مهشماً من لوحة أخرى وترجع لنفس العصر ونرى جزءاً من الدائرة وقد أحاط بها عدد كبير من الأعداء يمثلون نفس العنصر وإن اختلف شكل

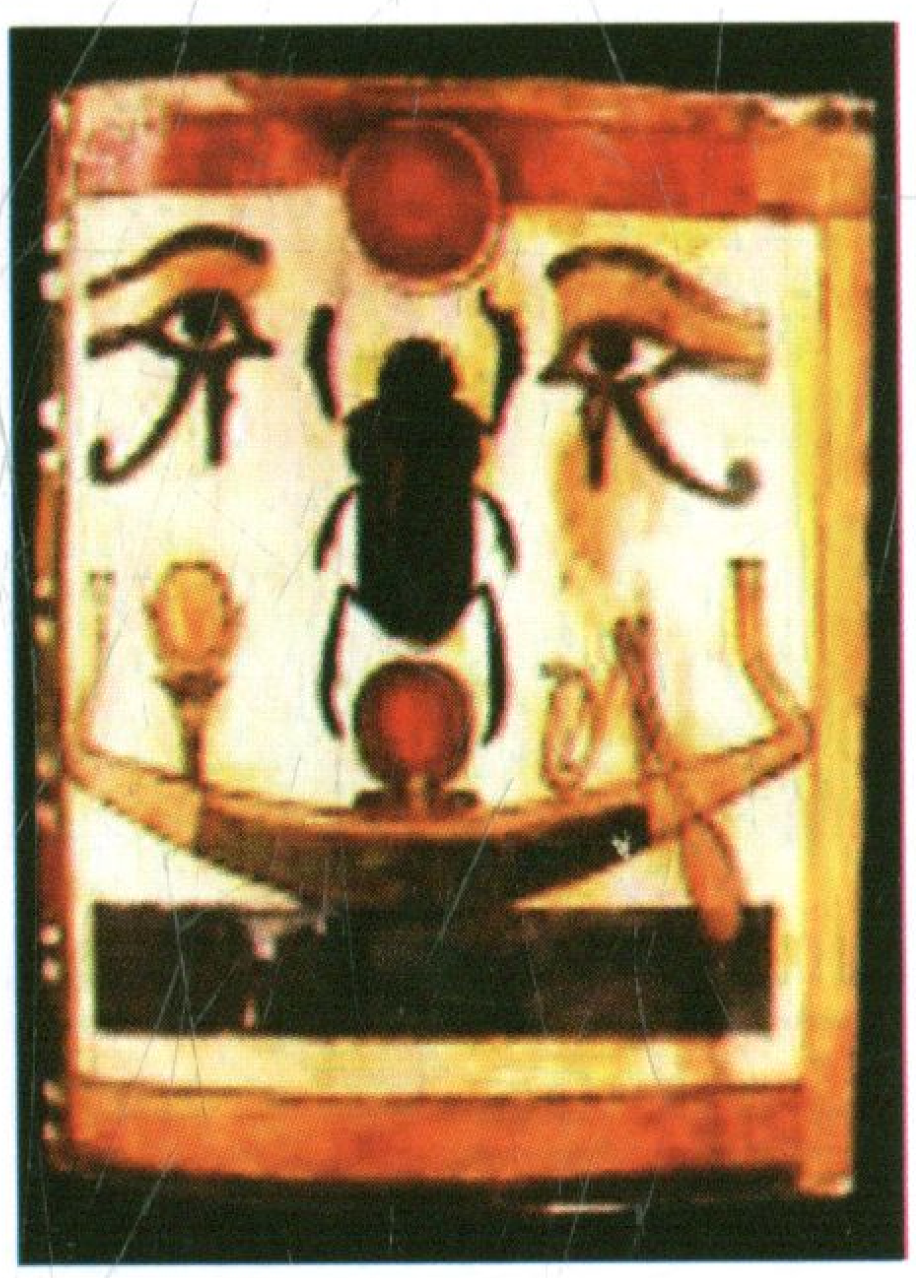


غطاء الرأس وأنواع الأسلحة التى يحملونها **وهكذا يتبين لنا أن تكرار نحت وتسجيل المنظر الذى يصور الكرة الأرضية وقد سيطرت عليها قوى الشر فى الوجود يعبر عن أحد النبوءات المستقبلية التى أشار لها المصرى القديم وأوضحت أن نهاية تلك الأقوام ستكون على يد حورس**، وهو ما يظهر لنا فى العديد من اللوحات والتى جرى تدمير العديد منها وكما فى هذا الجزء من لوحة **باللوفر** ونرى فيها حورس فى أعلى الرسم فى شكل الثور وهو يقوم بسحق واحد من أعداء مصر وتُظهر ملامح هذا العدو كما أشرنا، أنه من الجنس الآسيوى وكما يظهر لنا



جلياً فى أسفل الجزء المهشم من هذه اللوحة، ولعل ادراك أعداء مصر لحقيقة مثل هذه الألواح التى تشير إلى أن المصرى القديم قد تنبأ بوقت النصر العظيم الذى يقوده حورس على أعداء مصر هو ما دفعهم لتهشيم العديد منها وربما إخفاء بعضها أيضاً وهذا النصر العظيم هو ما أشار إليه رمسيس الثانى فى أحد اللوحات التذكارية كما تذكر بعض المصادر، ويقول فيها:-
أقسمت بمجدك يا إلهى العظيم، كما تقدس اسمك فى السماء وجعلت مصر أرض الخير والإيمان، وباركتها يا خالق السموات والأرض لأقطعن رأس كل من يعتدى على أرضى ومملكتى، سأمحو من يفكر أن يدنس أرضها، سأجعلهم يرتعدون حينما يسمعون اسمى، أنا رمسيس العظيم، ولأجعلن شعبى هو الأقوى والأعز، سأجعلهم أسياداً على الأرض، وسأنشر نورك يا إلهى من مصر ليضيئ ظلام الكون، فالنور من هنا، والعلم من هنا، والحضارة من هنا..

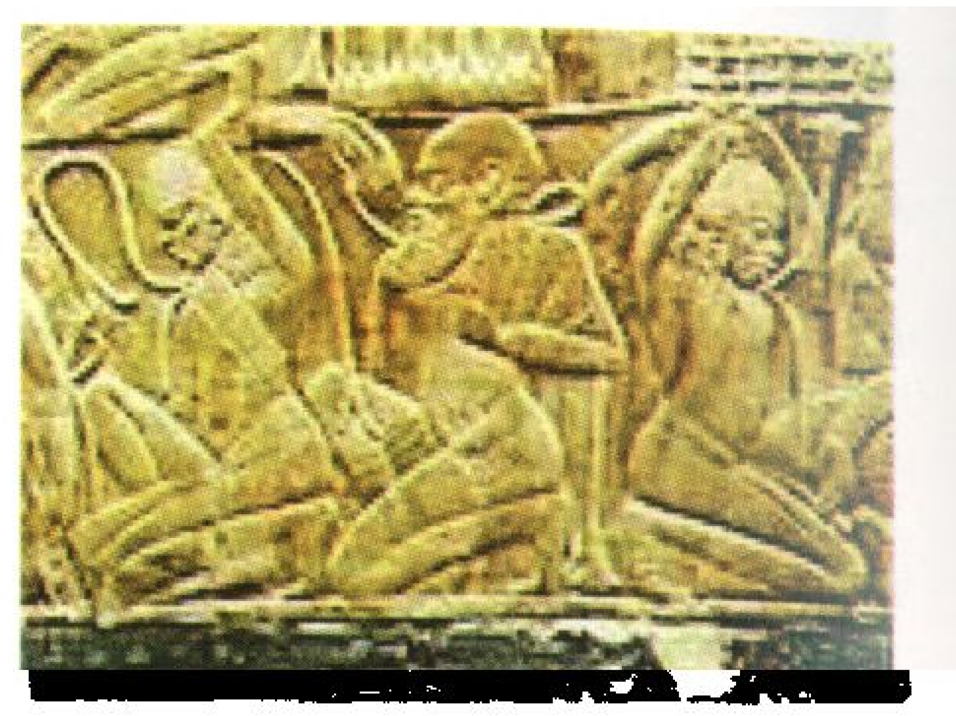
ونود هنا أن نشير إلى أنه هناك العديد من النصوص المصرية القديمة التى تشير إلى الحماية الإلهية التى كفلها المولى عز جل لمصر، وسوف نقف عند بعض تلك الإشارات لاحقاً، فى معرض الحديث عن اللغة المصرية القديمة ومنها ما تشير إليه بعض النصوص الدينية من الإرتباط بين النصر على الأعداء وانتصار الإنسان على نفسه وهو ما يتكرر على صرح المعبد عندما نرى الملك منتصراً على كل أعدائه ويعلوه رمز الصقر حورس، فحورس هو الحامى والنصر العظيم يرتبط بحورس، وأنه عندما تصح الوجهة التى يتوجه إليها المؤمنون يتحقق النصر.



وعندما ننظر إلى هذا الشكل الرمزى من **متحف اللوفر** الذى ربما **يشير إلى حقيقة معنى الوجهة والارتباط بالسبب**، نرى وجهاً يبدو فيه الفم فى شكل فلك النجاة والأنف فى شكل الجعران كرمز للحياة أو كإشارة رمزية إلى صاحب نفس الحياة، ثم نرى العينين فى شكل عينى حورس حيث تمثل العين اليمنى الشمس والعين اليسرى القمر كما يرى البعض، وفى منتصف أعلى العينيين نرى شمساً.

وفيما يلى نرى بعض النماذج التى تبين لنا بعضاً من أعداء مصر القديمة كما صورهم لنا المصرى القديم وعُني بإظهار جميع تفاصيل وجوههم وأزيائهم، وكأنه يريدنا أن نأخذ حذرنا وينبهنا **إلى أن التاريخ يعيد نفسه دائماً** وأن علينا أن ننظر إلى هؤلاء حولنا وننتبه إلى كل ما يحيطوننا به من مؤامرات..

ونلاحظ فى آخر الصفحة ومن مجموعة الملك توت عنخ أمون إجمالى عدد تسعة أعداء مـن مختلف الأجناس ورغم ذلك يلبسون نفس الزى أو بمعنى أصح كأنـهم يتخفون تحت نفس العباءة ونلاحظ أنـهم جميعاً أيديهم مقيدة.



نقش على عجلة الملك توت الحربية



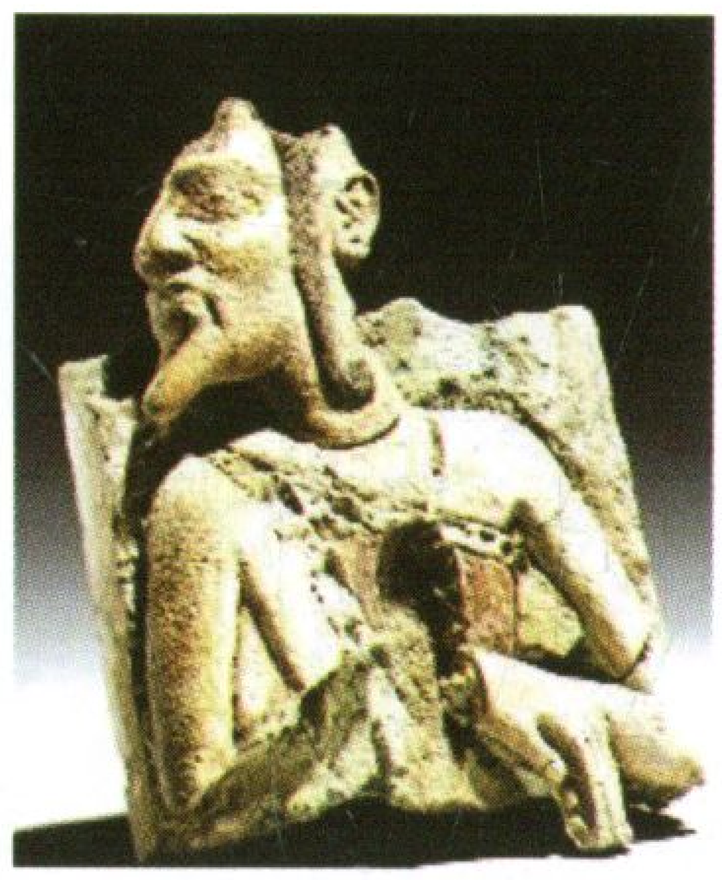
جزء من جدارية في متحف لمتروبوليتان



جزء من يد عصاة مذدوجة من مجموعة الملك توت



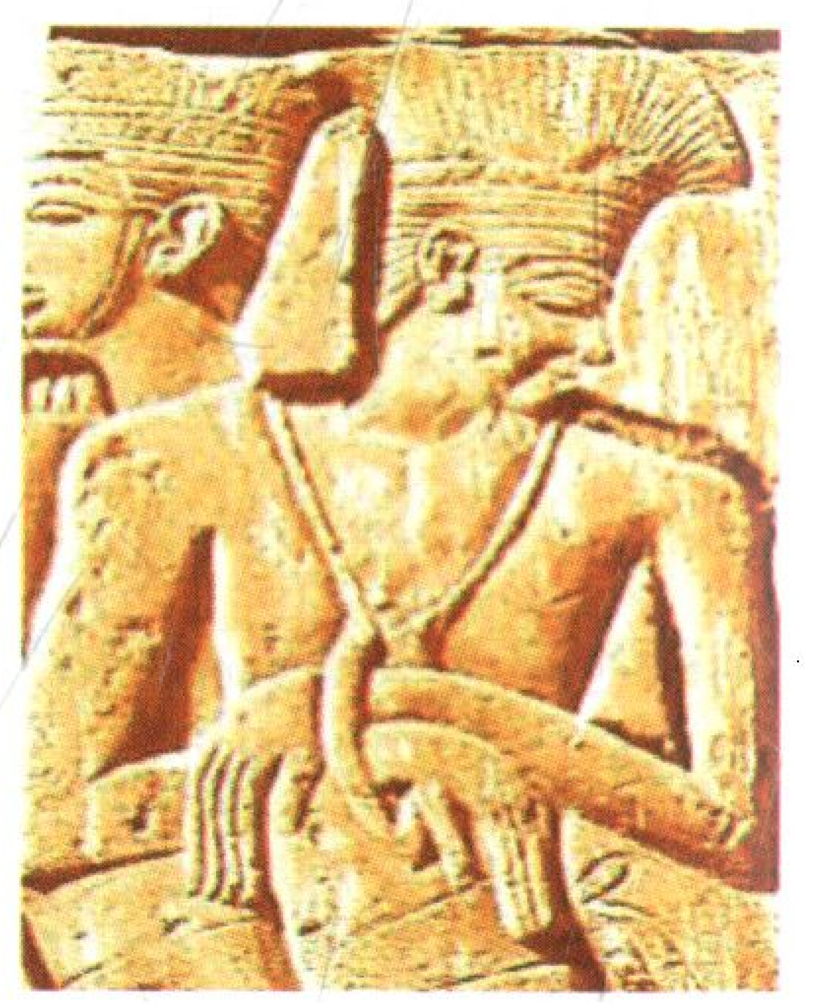
منظر من بعض عصى الملك توت عنخ أمون



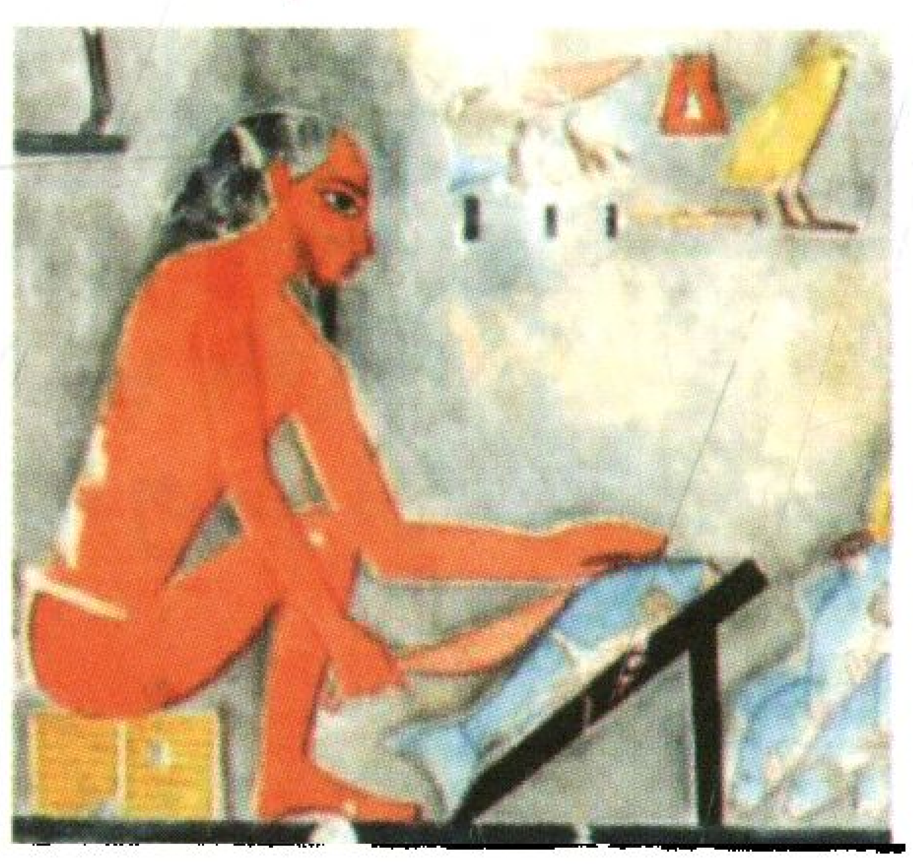
من المتحف البريطانى



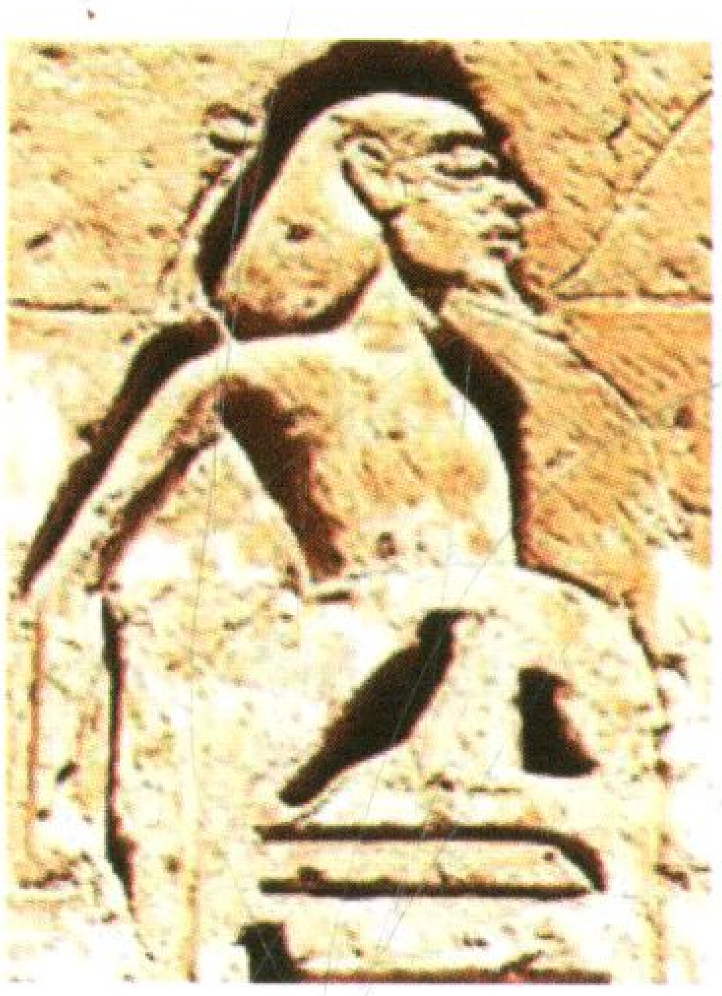
جزء من جدارية في مقبرة الملك رمسيس الثالث



من معبد رمسيس الثالث



جزء من جدارية من متحف اللوفر



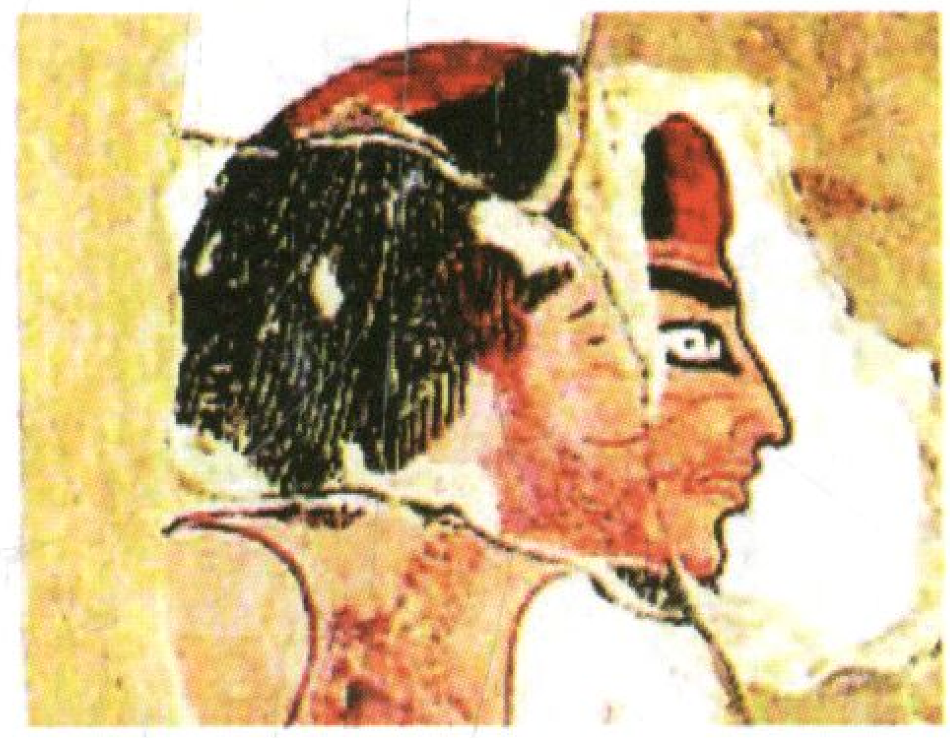
من معبد رمسيس الثانى



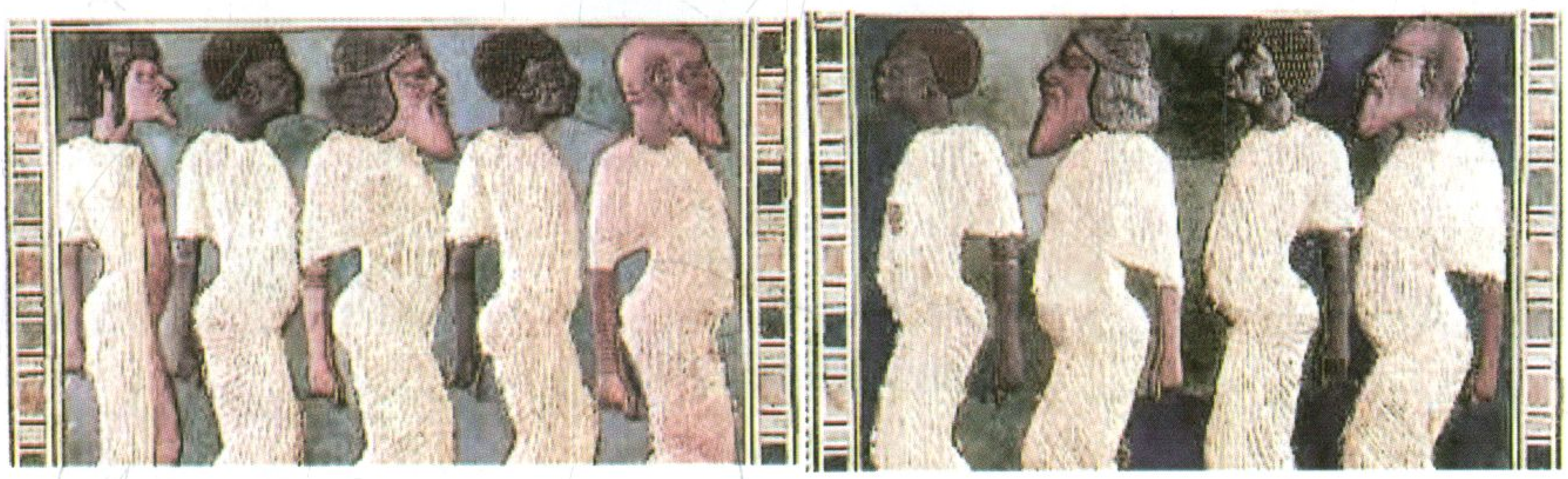
من معبد رمسيس الثانى



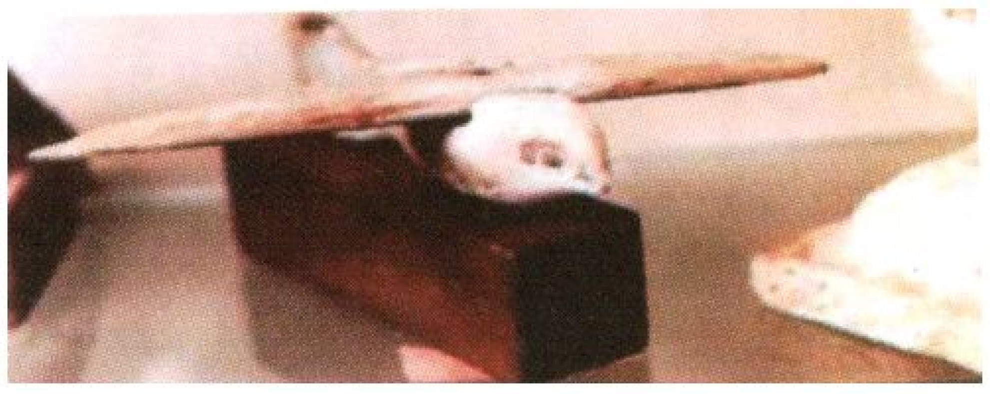
من متحف المتروبوليتان



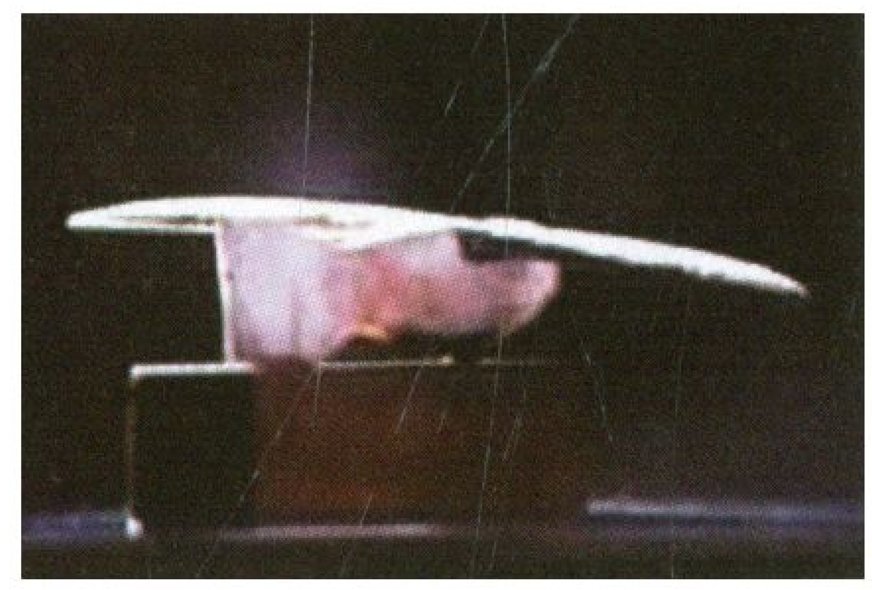
من متحف المتروبوليتان



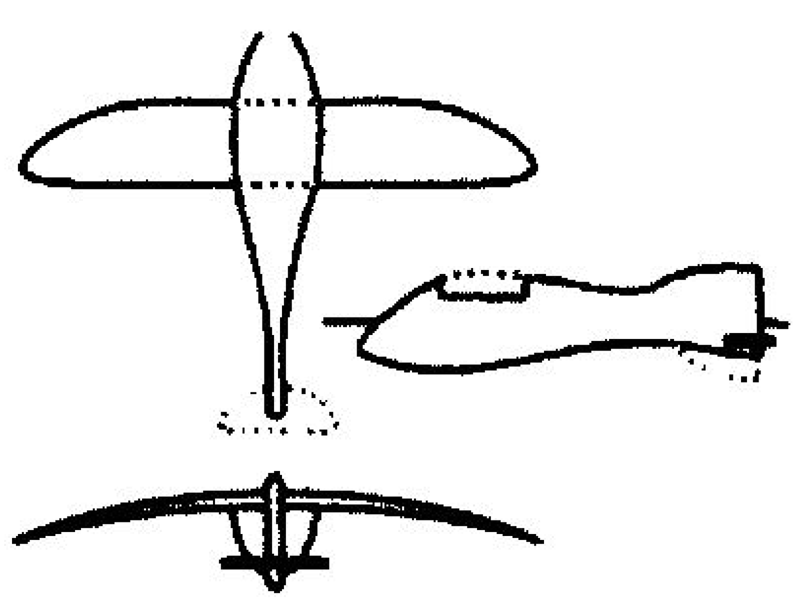
منظرين مأخوذين من على مسند أقدام الملك توت عنخ آمون



ومن النبوءات المستقبلية أيضاً هو ما نرى فى هذا النموذج المصنوع من الخشب لطائرة، والتى اكتشفت عام ١٨٩٨ أثناء اجراء بعض الحفائر فى منطقة سقارة والتى تم خلالها الكشف عن عدد من النماذج الخشبية وصفت بانها نماذج طيور، ولسنوات عديدة احتفظ فيها **المتحف المصرى** بهذا الأثر داخل صندوق خشبى كتب عليه نموذج خشبى لطائر وتم تخزينه، ضمن العديد من الآثار الأخرى فى بدروم المتحف، ساد الاعتقاد بأن ما نرى أمامنا تمثال خشبى لطائر، إلى أن **أعاد الدكتور خليل مسيحه عام ١٩٦٩** إعادة اكتشاف هذا الأثر



النادر ثم قام فريق من العلماء المتخصصين فى ديناميكا الطيران بدراسته وتوصلوا إلى أن ما نراه هو **أول نموذج متقدم لطائرة شراعية**، وأن أجزاءها تم تصميمها لتواكب المقاييس المثالية للطائرة الشراعية، حيث الشكل الانسيابى والذى يمكنها من السباحة فى الهواء أى التحليق فى الجو من دون محرك، وأشارت الدراسة إلى أن السر يرجع إلى شكل الأجنحة وزاوية ميلها إذ أنها تنحنى لأسفل انحناءة خفيفة يُطلق عليها الزاوية السالبة وهى نفس زاوية انحناء أجنحة أنواع من الطائرات الحديثة منها قاذفة القنابل بى ٥٢ وأنواع أخرى من الطائرات الروسية



وغيرها ومن أهم ما أشارت إليه الدراسة أيضاً شكل الذيل الرأسى والذى لا مثيل له فى الطيور، إذ أن كل الطيور ذيلها أفقى، وبالفحص الدقيق لهذا النموذج وكما نرى فى الرسم تبين أن جزءاً من الذيل به كسر لقطعة كانت متصلة به، وترجح الدراسة أن ذلك الجزء المفقود هو ما يطلق عليه الموازن الأفقى الذى يوجد مثيله فى الطائرات الحديثة، **وجدير بالذكر أيضاً أن الدكتور خليل مسيحة قام بعمل نموذج طبق الأصل ولكن من نوع آخر من الخشب أقل وزناً وقام بتثبيت قطعة المُوازِن الأفقى الناقصة وقام بتجربته فإذا بنموذج الطائرة ينجح فى الطيران لعدة أمتار بعد دفعة بسيطة باليد.**

وهذا الجزء من البحث عن موقع الطيران فى مصر القديمة.

paranormal.about.com

وبطبيعة الحال شكك البعض فى طبيعة هذا النموذج وفى نتيجة هذه الأبحاث، والتى تلتها أبحاث أخرى أثبتت نفس النتيجة، **أقدم نموذج لطائرة شراعية فى العالم القديم**، وكان السبب الأساسى لرفضهم، هو ظنهم أن الإعتراف بأن هذا النموذج هو لطائرة، يعنى أن المصرى القديم قد صنع الطائرات الشراعية،

وواقع الأمر أنها إحدى النبوءات التى تشير إلى وقت مستقبلى سوف يتم فيه اختراع واستخدام وسائل النقل الحديثة، من طائرات وخلافه.

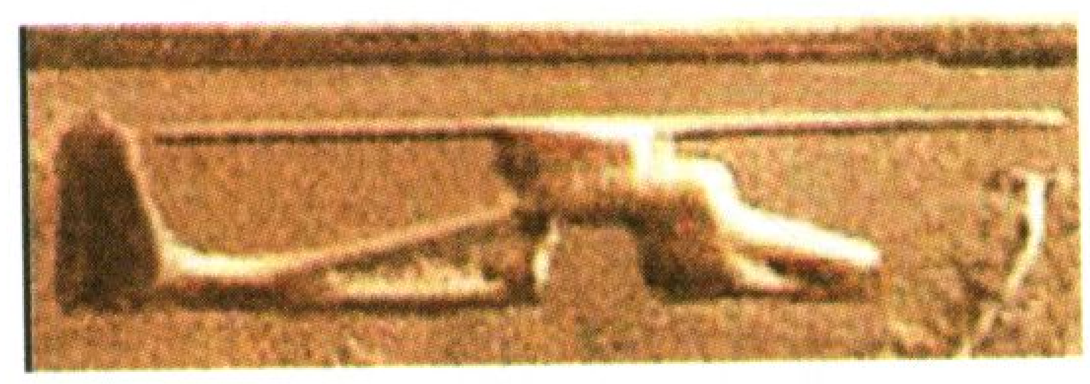


وأمامنا منظر من داخل قاعة الأعمدة بمعبد **أبيدوس** حيث نرى أحد الأعمدة الدائرية التى يعلوها بعض النقوش، ومنها الإسم الملكى لرمسيس الثانى يليه إلى اليمين بعض الألقاب الملكية ثم نقشاً نرى فيه كما فى الشكل المقابل

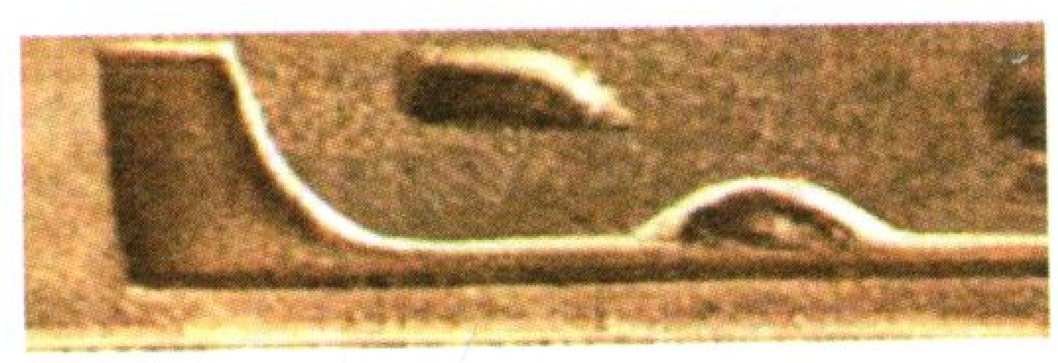


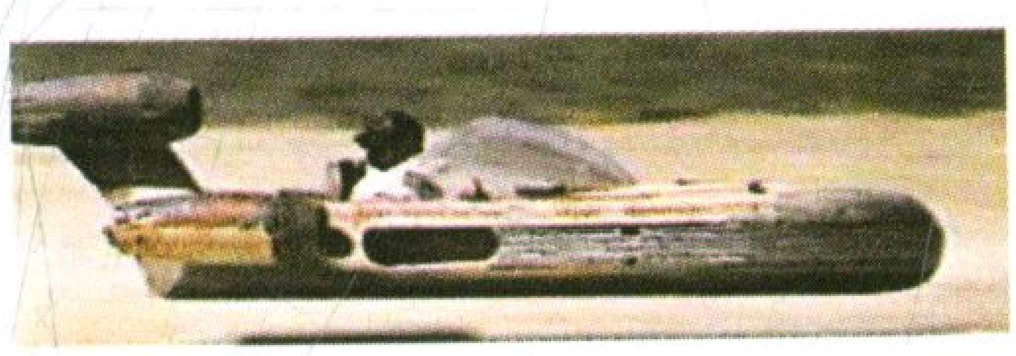
وهو صورة مكبرة منه،حيث نرى فيه بالترتيب من اليسار إلى اليمين نحلة يليها نبات السوت وإلى اليمين مباشرة نرى نقشاً لطائرة مروحية (هليكوبتر)، وإلى اليمين منها غواصة وأسفلها ما يشبه المنطاد وأسفله نرى زورقاً.

وفيما يلى نرى عدداً من الصور التى توضح أوجه الشبه بين هذه النقوش وما يقابلها الآن فى عالمنا المعاصر.

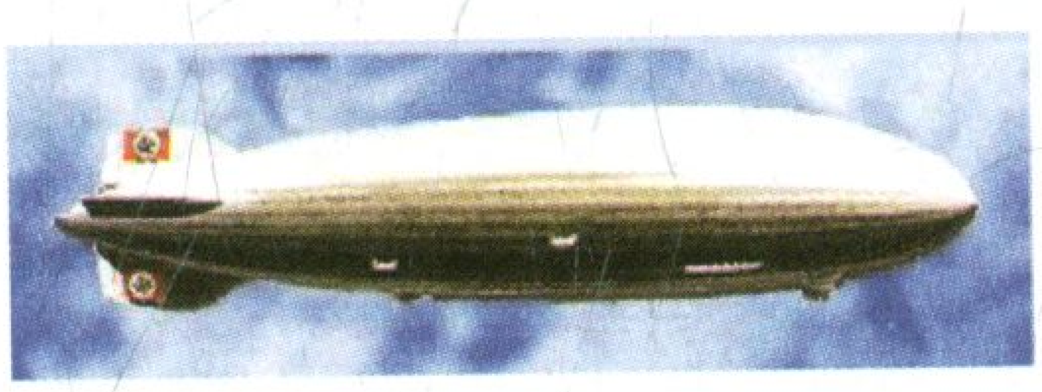


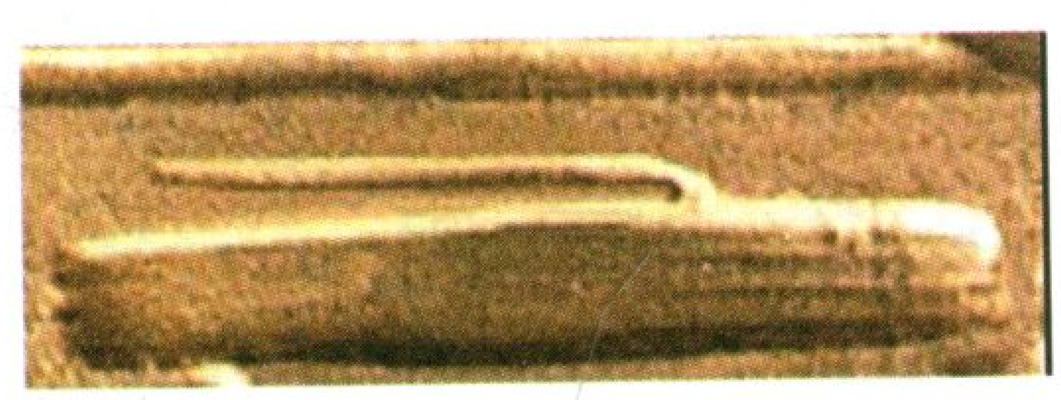


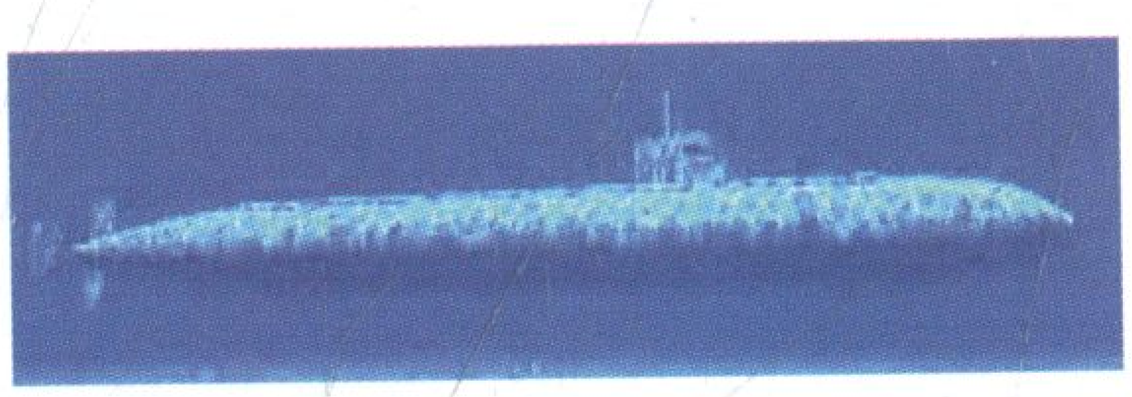












وفيما يخص هذه النقوش التى تظهر فيها هذه الإختراعات الحديثة فقد شكك البعض فيها كما ذكرنا، رغم وضوحها الشديد وادعوا أن هذه النقوش كانت نتيجة محاولة ترميم قديمة لجزء من الكتابات، وواقع الأمر أن تلك النقوش تشير إلى المستقبل كما أشرنا سالفاً، وإلى جانب هذه الإشارات الواضحة لبعض آلات الحرب وغيرها والتى تعبرعن واقع الحال الذى نحياه فى عالمنا المعاصرالآن، **عبر المصرى القديم أيضاً بطريقة رمزية كاريكاتيرية عن واقع حال الناس فى مصر فى وقت معين ربما يكون قد مضى، وقد يكون أيضاً تعبيراً عن مستقبل آت، وقت تتبدل فيه أحوال البلاد والعباد لتعم فيه الفوضى وتتحكم فيه قوى الشر وتُحكم عليه قبضتها وليكون فى ذلك إيذاناً بقرب نهاية تلك القوى الباغية ثم بزوغ فجر جديد يعم فيه السلام والإيمان** وأمامنا جزء من بردية فى **متحف اللوفر** بباريس ونرى فيها، من



اليمين قط يحمل فى يده اليمنى بطة صغيرة وفى يده اليسرى عصاة يهش بها على مجموعة من البط ، تعبيراً عن واقع الحال الذى نعبّر عنه فى مصر بالمثل المعروف " **سلّموا القط مفتاح الكرار** "... وإلى يسار القط ، نرى ذئباً يمسك بعصاة وهو يتقدم مجموعة من الظباء الغافلة التى تتبعه وهى لا تعلم أنه يقودها إلى هلاكها، ويلى الظباء ذئب آخر يقوم بالعزف على ناى...وأخيراً نرى أسداً وهو يلعب مع غزالة أحد أنواع لعبة الشطرنج.



وقد يكون أيضاً فى هذه اللوحة التى نرى فيها أربعة من الضباع وكأن تلك الضباع تقوم بحماية إحدى أودع الحيوانات وهى الزرافة، حيث نرى نخلة وعن يمينها ويسارها زرافة وقد أحاطت بهما الضباع منتظرة اللحظة المناسبة التى تنقض فيها عليهما، بينما تلك الحيوانات الوديعة تقف آمنة مطمئنة وهى غافلة تماماً عما يحيط بها من أخطار جسيمة كما أن ظهور النخلة فى الصورة قد يكون تعبيراً رمزياً عن حقيقة معينة أراد المصرى القديم أن يعبر عنها، حيث أن النخلة فى مصر القديمة ترتبط دائماً بالخير ومن الرموز التى عبر بها المصرى القديم عن الإيمان، بدليل العديد من الرسومات التى تظهر المصلين فى وضع السجود بجوارالنخلة، كذلك وهم ينهلون من الماء بجوار النخلة، وهذه اللوحة محفوظة أيضاً فى **متحف اللوفر بباريس** .

وهكذا قد يكون فى هذا التصوير الرمزى إشارة إلى ما يحيط بالمؤمنين من أخطار فى وقت معين يتكالب عليهم أهل الشر فى الوجود.



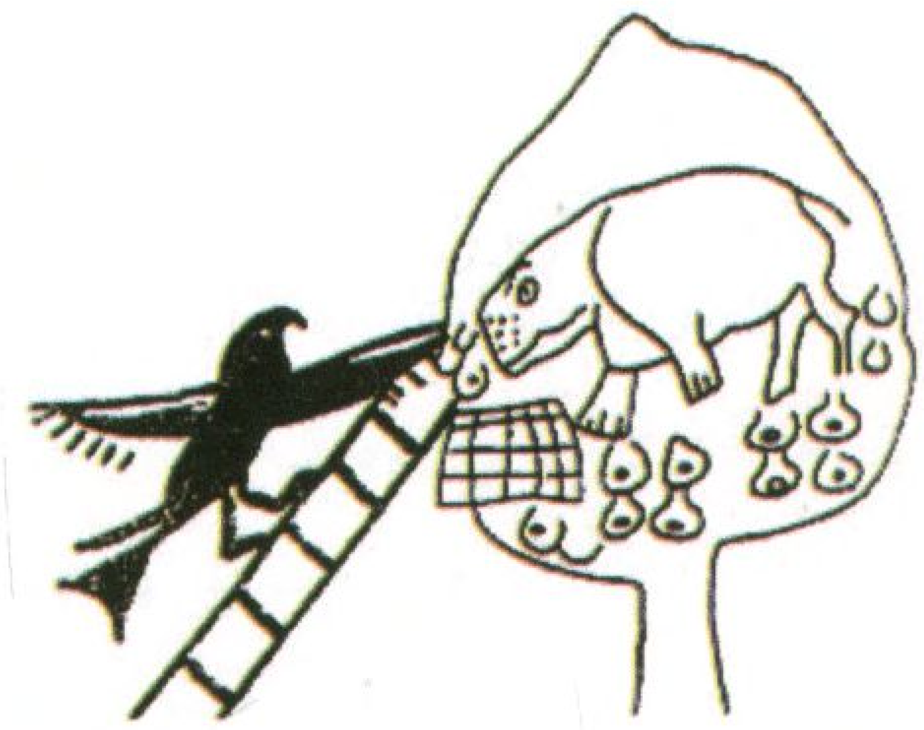
وفى هذه البردية من **متحف اللوفر** أيضاً نلاحظ فى الصف العلوى على اليمين حماراً وهو يرتدى نقبة الأمراء، وربما تعبيراً عن واقع حال لإنسان معين فى موقع المسئولية وأمام رأسه ما يشبه القِدر وأسفل القدر نشاهد قدراً آخر يعلوه أجزاء من الذبيحة ونلاحظ أنه يحمل فى يده اليسرى عصا السلطة وأمامه قطة تمسك فى يديهاعصاة ومنشة، ثم نرى على يسار القطة غزالاً وأمامه قدر كبير الحجم.. ثم نشاهد أنماطاً أخرى من البشر منهم من يأخذ شكل القط ومنهم من يبدو فى شكل الفأر والأوزة، وهم يسيرون معاً فى وفاق مُصطنع، يتنافى مع طبيعة كل منهم.

ثم ننظر إلى الصف أسفل الحمار الذى يرتدى نقبة الأمراء لنرى فى أقصى اليمين اثنين من هؤلاء بالقرب من سور أحد القلاع وأحدهم يتسلق درجاً وإلى يسارهم من يحمل الدروع ويطلق السهام، ثم نرى عربة حربية يجرها كلبان ويقودها حيوان آخر، وإلى اليسار نشاهد ذئباً قائما على خدمة قط، ثم إلى اليسار عربة حربية أخرى يجرها أسدان بينما يقودها قط وخلفه ذئب ثم نرى ذئباً وأمامه ما يشبه الفأر وبينهما قط .

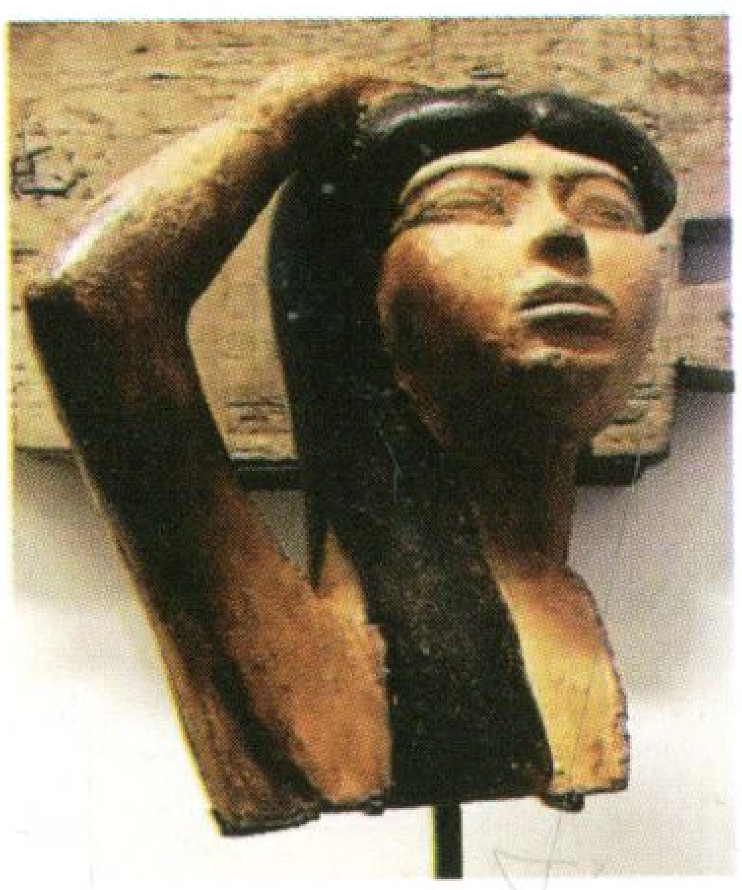


ثم فى الشكل المقابل نرى على اليمين ذئباً يحمل مجموعة من القدور ويقود وراءه مجموعة من العازفين منهم من نراه فى شكل الحمار يعزف على قيثارة ثم الأسد والتمساح والقرد وكلها قد تكون إشارة إلى أنواع من البشر، ثم نرى فى الصف السفلى إلى اليمين حيواناً صغيراً، قد يكون من فصيلة الكلاب وله أذنى أرنب، وبين الأذنين نفير وأمامه ثعبانين، يليه القط الذى يرعى البط ثم فى أقصى اليسار نرى شجرة وسلماً.

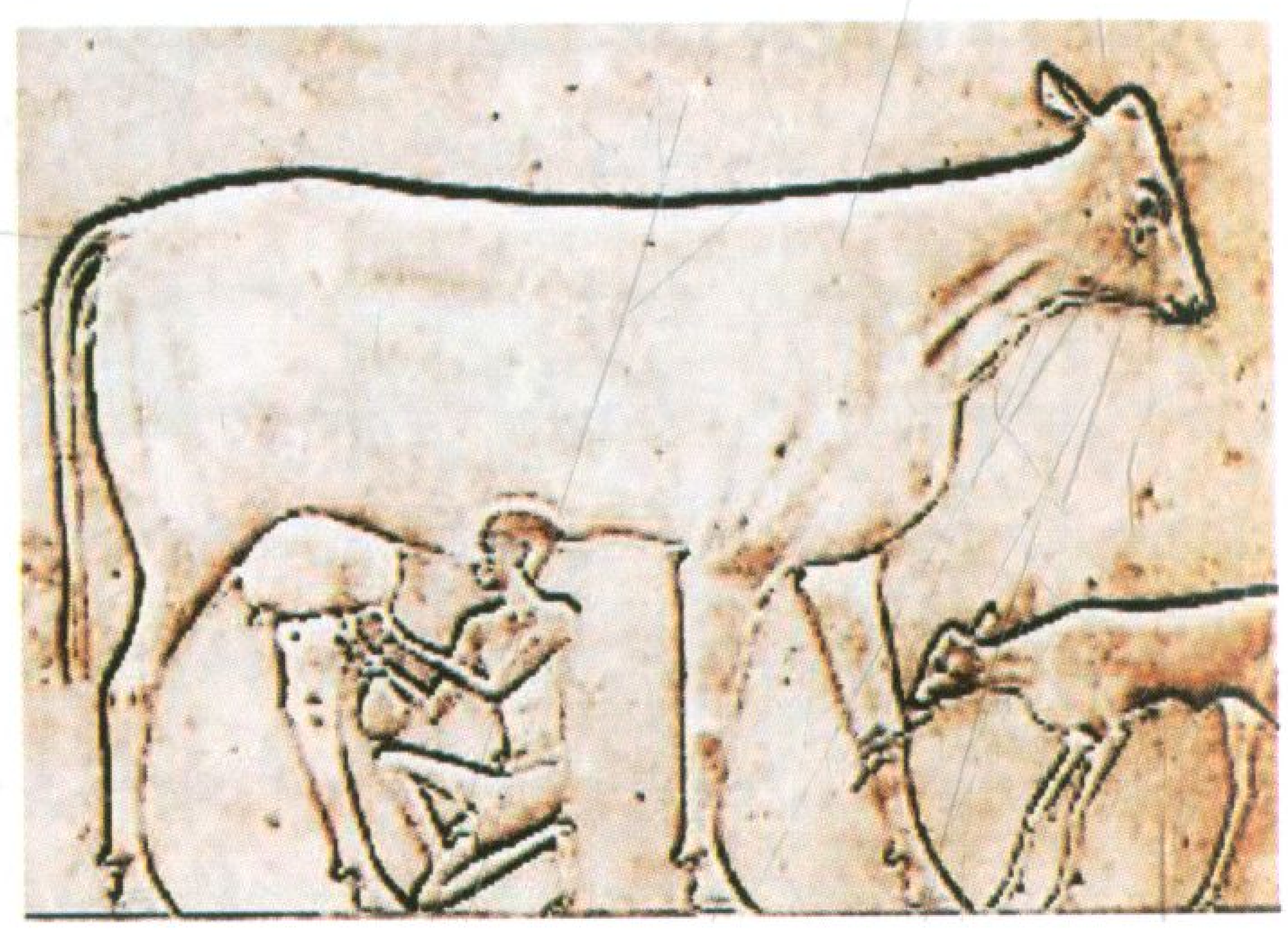
وعندما ننظر فى الشكل المكبر لهذا الجزء من نفس البردية نرى داخل الشجرة، حيوان **فرس النهر** وكأنه قد طار فى الهواء واتخذ من الشجرة وكراً له بينما الطائر الذى يملك الأجنحة وعنده القدرة على الطيران نراه وهو يحاول أن يتسلق السلم ليصل إلى الشجرة، والحقيقة أن تلك الرسومات



الكاريكاتيرية الرمزية قد تحمل أكثر من معنى وقد يرى فيها الناظرون العديد من الإشارات التى تعبر عن واقع حال الناس فى وقت معين.

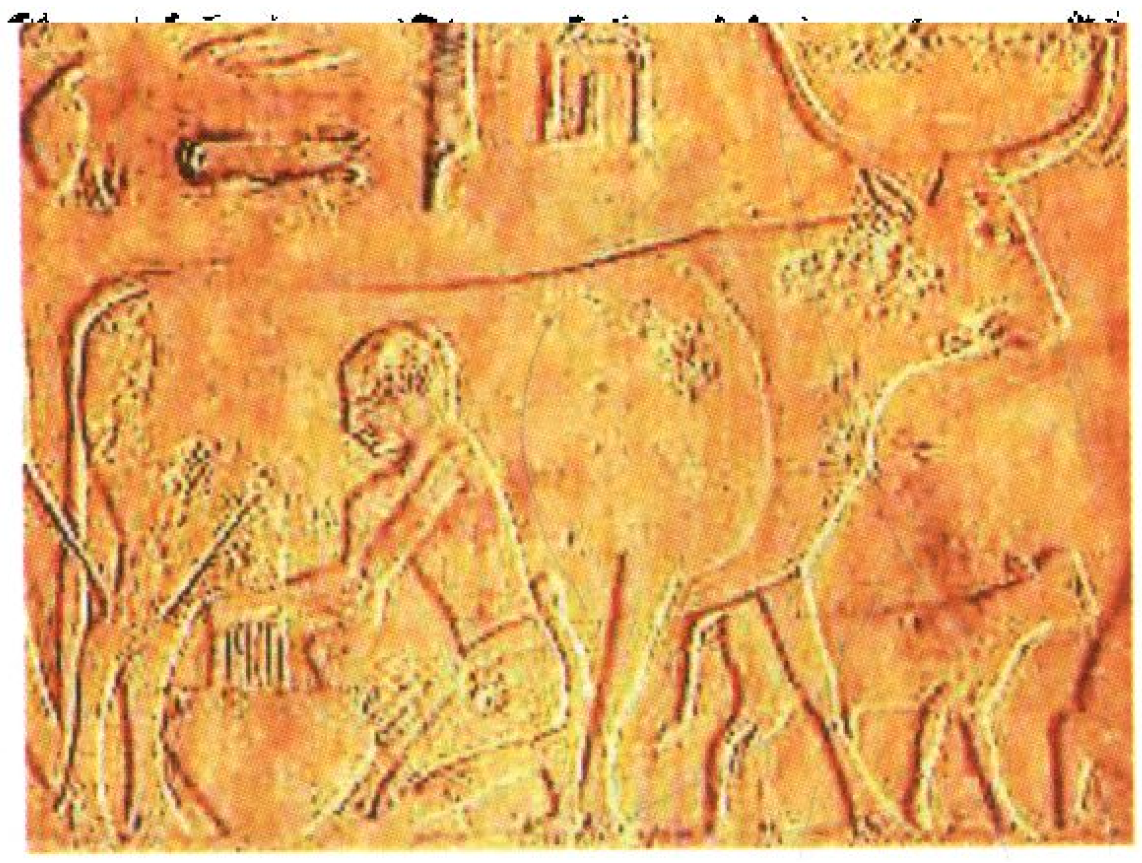


وقد يكون فى هذا الجزء من تمثال محفوظ فى **متحف اللوفر** وتضع فيه امرأة يدها على رأسها أبلغ تعبير عما آلت إليه أحوال البلاد والعباد فى الوقت الذى تشير إليه تلك الرسومات الرمزية والتى تعتبر **أقدم نموذج لهذا النوع من التعبيرات الرمزية أو الكاريكاتير.**



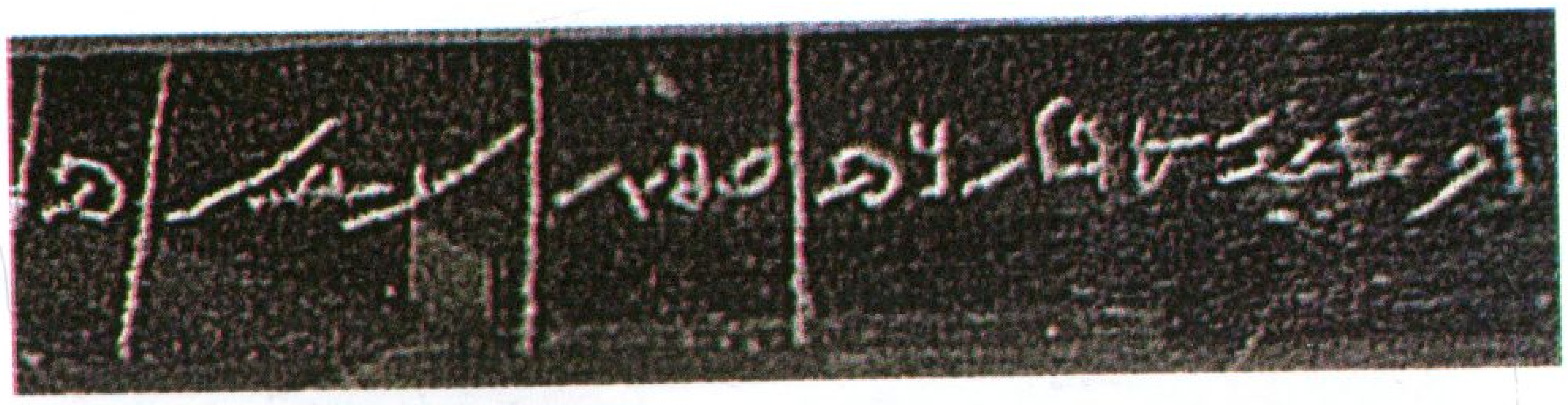
والشكل المقابل مأخوذ عن جانب تابوت وجد **فى معبد منتوحتب الثانى بالدير البحرى بالأقصر**، وعندما ننظر إلى الشكل نرى بقرة وقد امتلأ ضرعها باللبن ونراها وهى تنظر إلى وليدها الذى قُيّد إلى قدمها وهو يتلوى من الجوع ويحاول أن يتخلص من قيده، ونراه وهو يحاول أن يحل القيد الذى يربطه إلى أمه ويحاول أن يقضم الحبل، وأهم ما نلاحظه فى هذا الرسم الدمعة التى تذرفها الأم حسرة على ابنها المحروم من لبنها، بينما يقوم شخص جالس بحلبها ونلاحظ حجم الإناء الصغير جداً الذى يملأه باللبن، فى الوقت الذى تستطيع فيه البقرة أن تجود بأضعاف أضعاف هذه الكمية من الخير، وكأن هذا الرسم التعبيرى يشير إلى **واقع حال مصر الآن، بلد فيه خزائن الأرض وتمتلك كل نفيس بينما يكاد ابناؤها يجدون ما يسدّون به رمقهم بالكاد وشق الأنفس، وقت أصبح فيه الحصول على لقمة العيش عسيراً متعسراً، ولكن يكون هذا الحال إيذاناً بقرب انقشاع تلك الغمة إن شاء الله فى القريب العاجل ولتجود عليهم مصر بكل خيراتها وينهل منه إبناؤها.**

وربما كما يشير إلينا المصرى القديم فى هذا الرسم من **مقبرة ني عنخ أمون وخنوم حتب** بسقارة والذى يظهر فيه رجل وهو يحلب البقرة ونلاحظ الإختلاف الكبير فى حجم الإناء وكيف أن اللبن هنا يتدفق من الحلمات الأربع وليس من حلمتين كما هو الحال فى الشكل بأعلى **ومعروف أن المصرى القديم كان أول من استأنس الأبقار والثيران وغيرهما من الحيوانات**، وأن المصرى القديم قد أشار دوماً إلى البقرة كرمز للخير والعطاء، وأولاها وصغارها اهتماماً كبيراً...ولعل **ابتكار المصرى القديم لمدارس الطب البيطرى ليتخرج منها أول طبيب بيطرى عرفته البشرية لأبلغ دليل على ذلك**، وهناك بعض الإشارات التى تظهر جزءاً من هذا الاهتمام متمثلاً فى قيامهم بإلباس الأبقار والثيران الصغيرة رداءاً يقيهم برد الشتاء وكما سوف نشير لاحقاً فى بعض الرسومات على جدران المقابر فى سقارة .

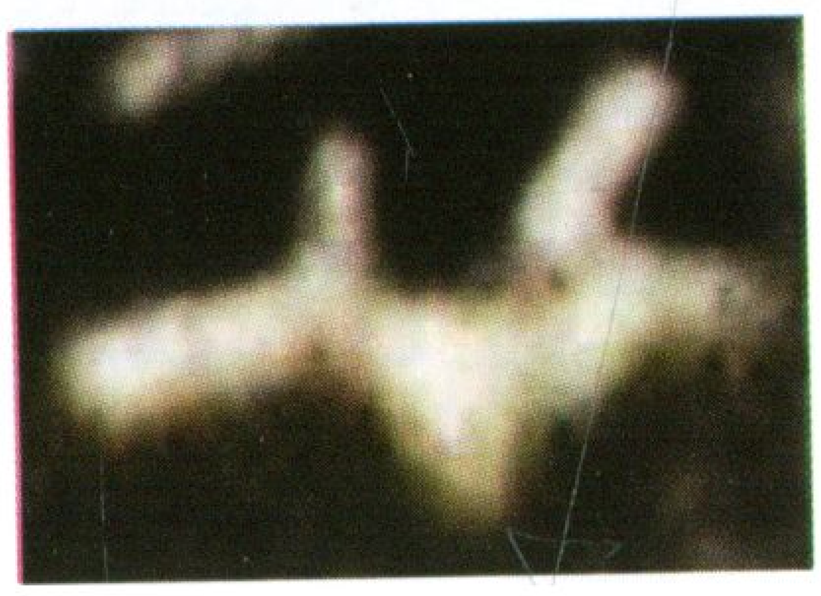




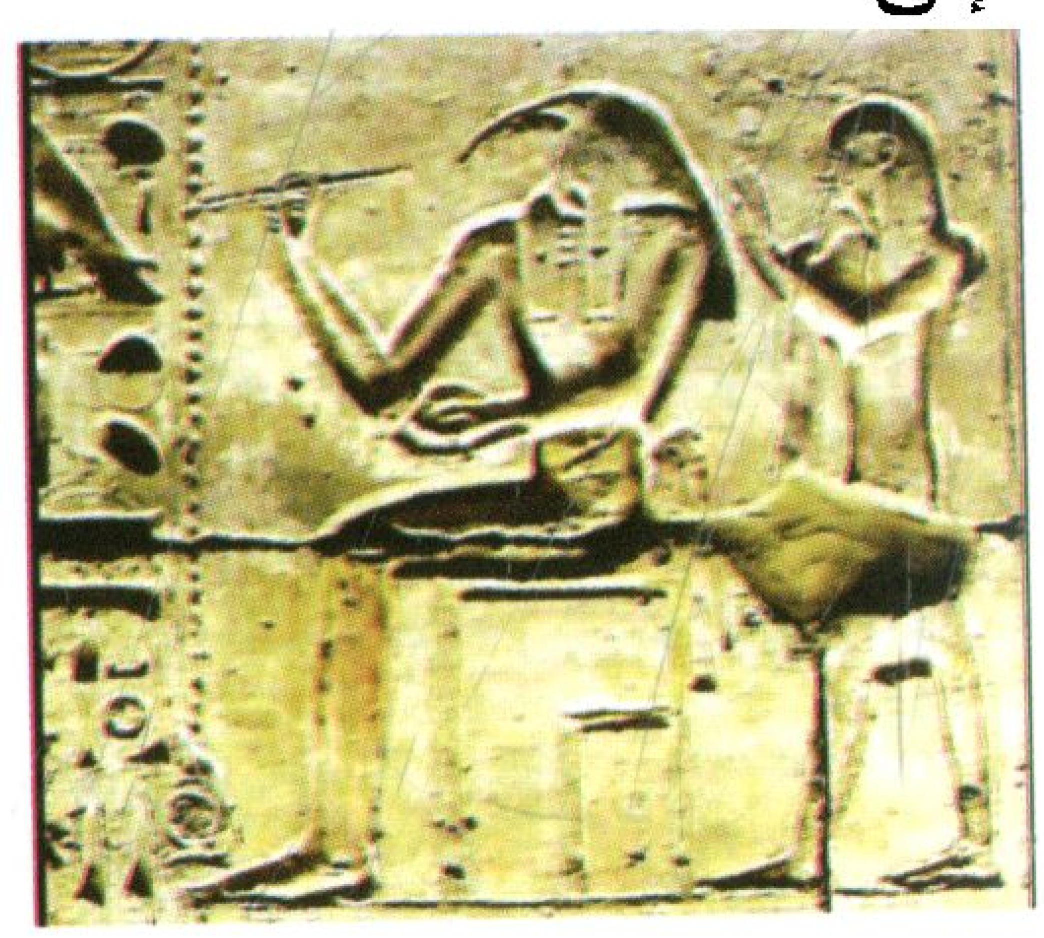
وعندما ننظر إلى الشكل المقابل نرى أيضاً ما قد يكون **تعبيراً عن واقع حال** يكون فيه الراعى أو القائم على الأمر **غافلاً عما يحيط بالبلاد من أخطار فى وقت ما**، حيث نرى هنا شخصين أحدهما يجلس بجوار البقرة ويقوم بحلبها والآخر يمسك بقدمى وليدها الذى استدار وهو ينظر فزعاً تجاه أمه، وعبر المصرى القديم عن حالة الفزع عند الحيوانات المستأنسة بإظهار اللسان خارج الفم وكذلك بإظهار الحيوان وهو يقضى حاجته وهو ما نراه عندما ننظر إلى الصغير والماء ينزل منه فى اتجاه شُجيرة صغيرة، وعندما ننظر إلى الأم نرى أمامها **ضبعاً على وشك أن ينقض عليها**.... ولاحظ وضع قدميها بعد أن حاولت أن تركله بقدميها، **بينما القائم على حلبها غافل تماماً عمّا يحدث**، وفى الوقت الذى يحاول فيه صغيرها أن ينبهه، ونلاحظ أيضاً فى أقصى اليسار شخصاً آخر يقف ناظراً وهو **متكىء على عصاة غير مبال لكل ما يحدث أمامه**.



وفى معرض الإشارة إلى بعض النبوءات فى مصر القديمة لا يفوتنا أن نقف أمام هذا الجزء من مسطرة هندسية محفوظة فى **المتحف المصرى** ونرى فى بداية الكتابة ما يشبه كلمة " **امر**" ثم " **بنا** " ثم نقرأ اسم سيدنا رسول الله **محمد** صلى الله عليه وسلم والى اليسار بعض الأرقام والحروف العربية، وكما رأينا عند الإشارة إلى بعض البرديات الحسابية أن استخدام الأرقام والحروف العربية لم يكن شيئاً مستغرباً فى مصر القديمة وأن المعادلات الرياضية والهندسية كان منها ما يكتب بالحروف والأرقام التى نستخدمها الآن ... بل وكما سوف نوضح لاحقاً فهناك العديد من الكلمات فى اللغة العربية وفى

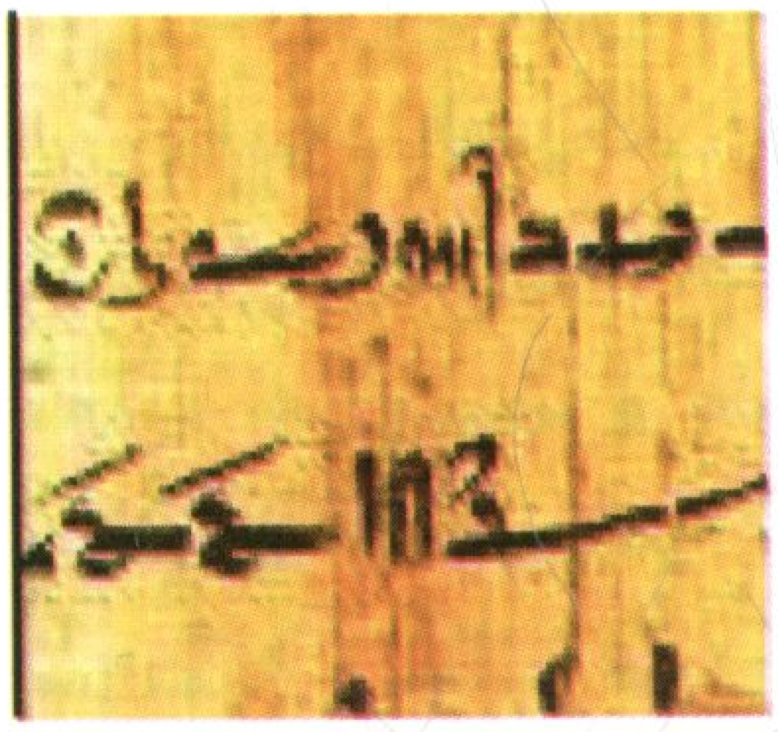


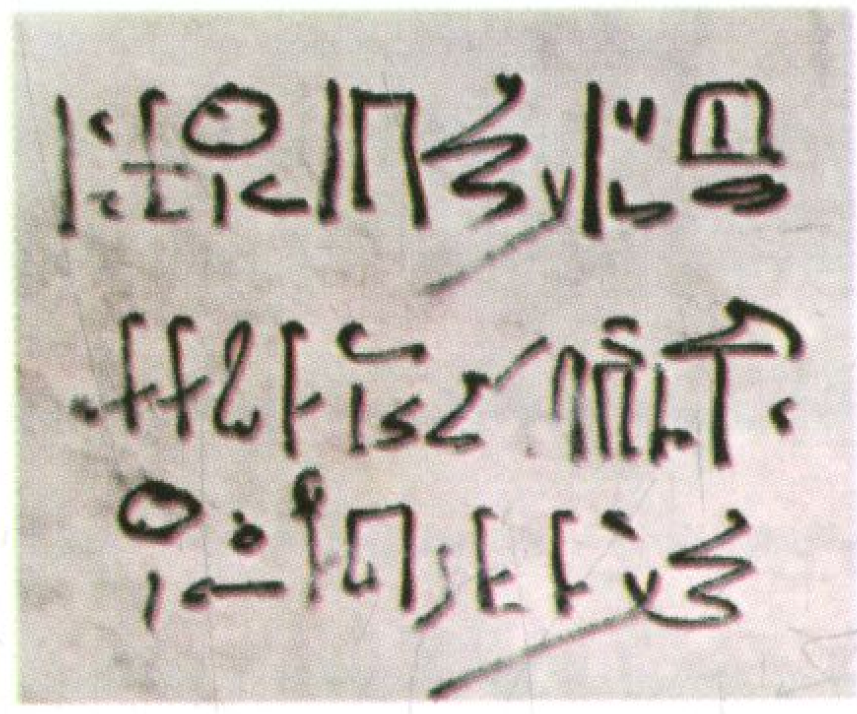
العامية المصرية أصلها مصرى قديم ومنها ما تمت كتابته بالحروف المصرية القديمة، وكما سبق وأوضحنا أن المصرى القديم قد أشار إلى أن بداية الحضارة المصرية القديمة كانت مع بدأ الدورة الزمنية الثانية وكما نرى تحوت مرة أخرى فى **جدارية من معبد أبيدوس** وهو يشير إلى منتصف علامة المائة ألف سنة ولا بد أن المصريين القدماء قد علموا من



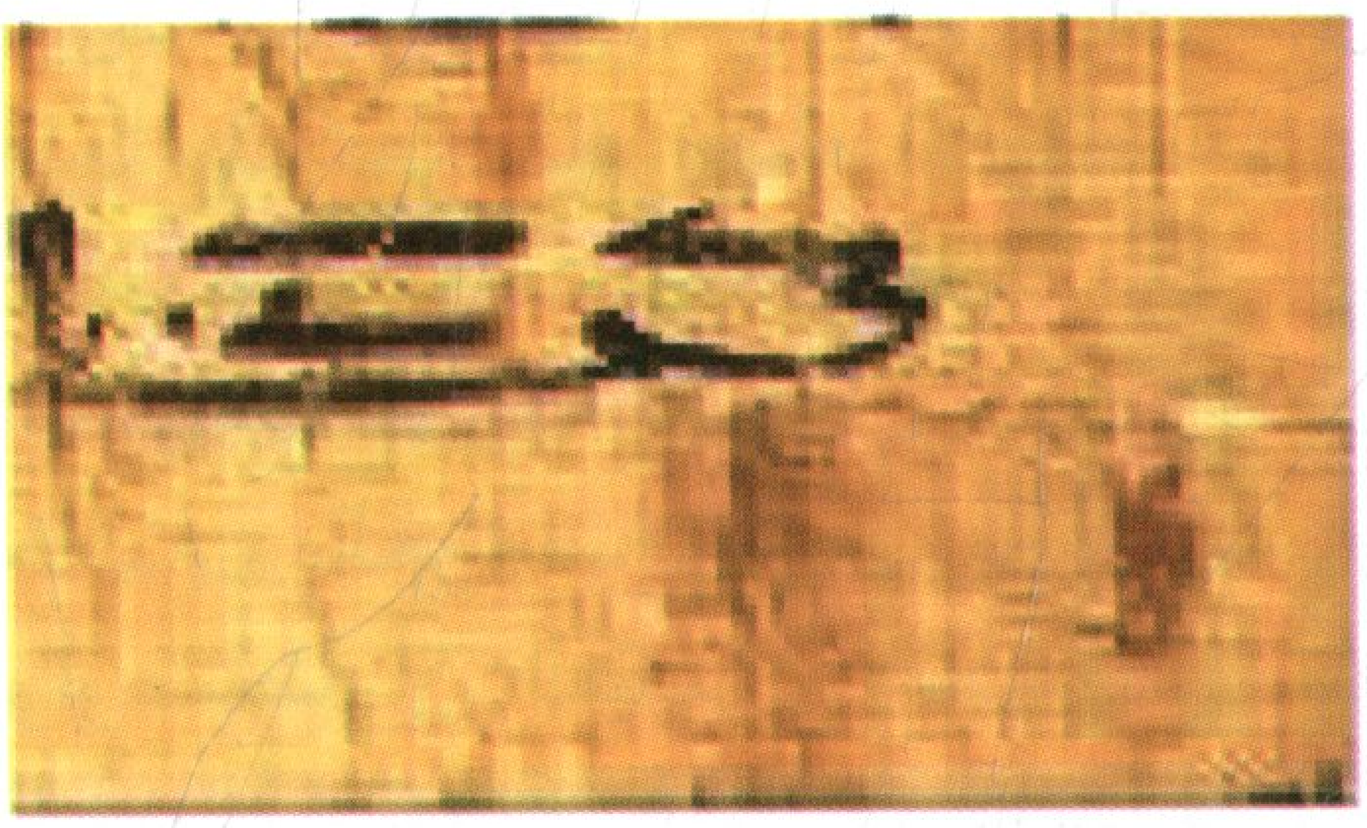
حضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم أن بعث حضرة سيدنا رسول الله محمد عليه الصلاة والسلام سوف يكون فى آخر الزمان أى إيذاناً بقرب انتهاء الدورة الزمنية الكبرى الثانية وبدأ دورة زمنية كبرى ثالثة عمرها خمسون ألف سنة وقد يكون هذا الأثر ليس التسجيل الوحيد لاسم حضرة سيدنا رسول الله على أثر مصرى قديم وهناك بعض الكتابات الهيراطيقية والديموطيقية التى يُرى فيها إسم سيدنا رسول الله مكتوباً **محمد** و**أحمد** .

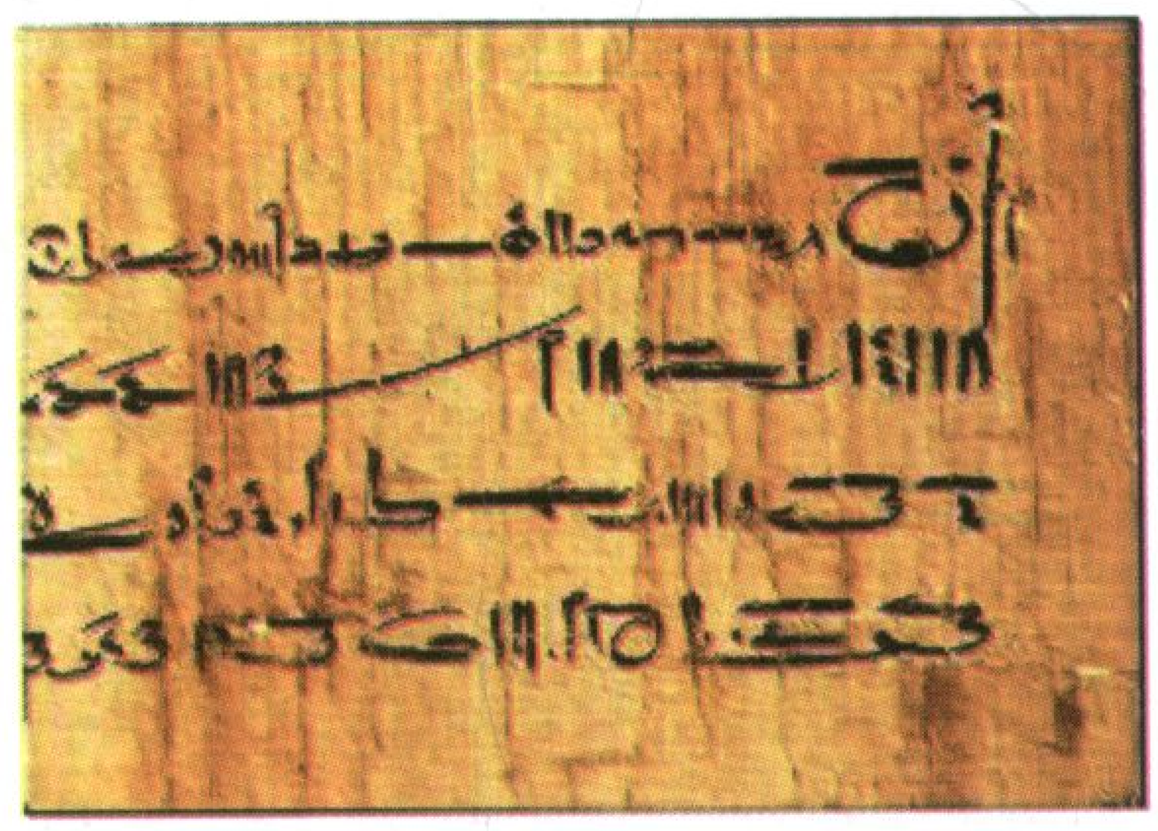
وفى هذا الجزء من عدة برديات وكتابات نرى بعض الكتابات بالطريقة الهيراطيقية وهى تعتبر نوعاً من اختزال الهيروغليفية وعندما ندقق النظر يمكن ان نرى حروفاً عربية وأرقاماً ونستطيع أن نرى بعض الكلمات العربية أيضاً وكما نرى فى البعض من أجزاء تلك المقاطع التى تم تكبيرها وفى الشكل باللون الأبيض والأسود.

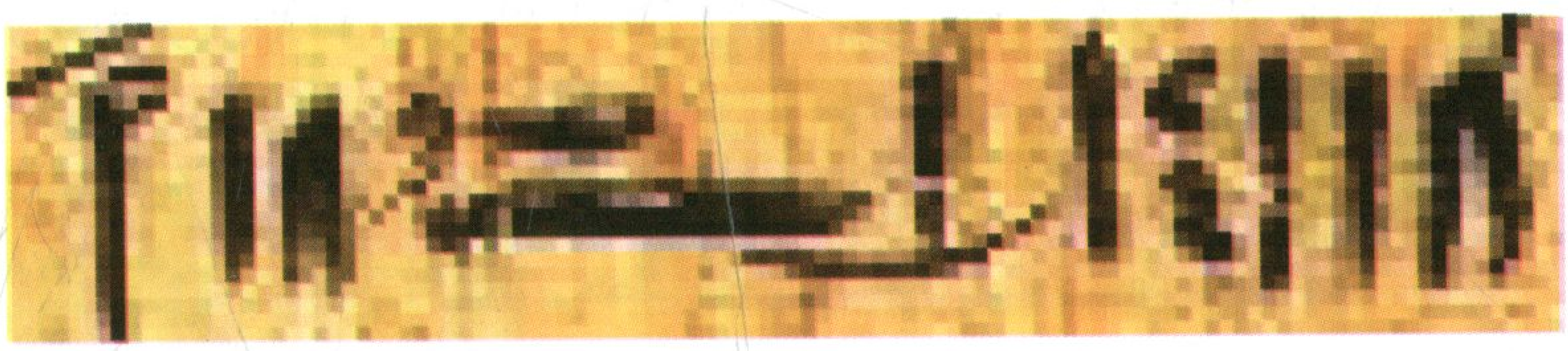






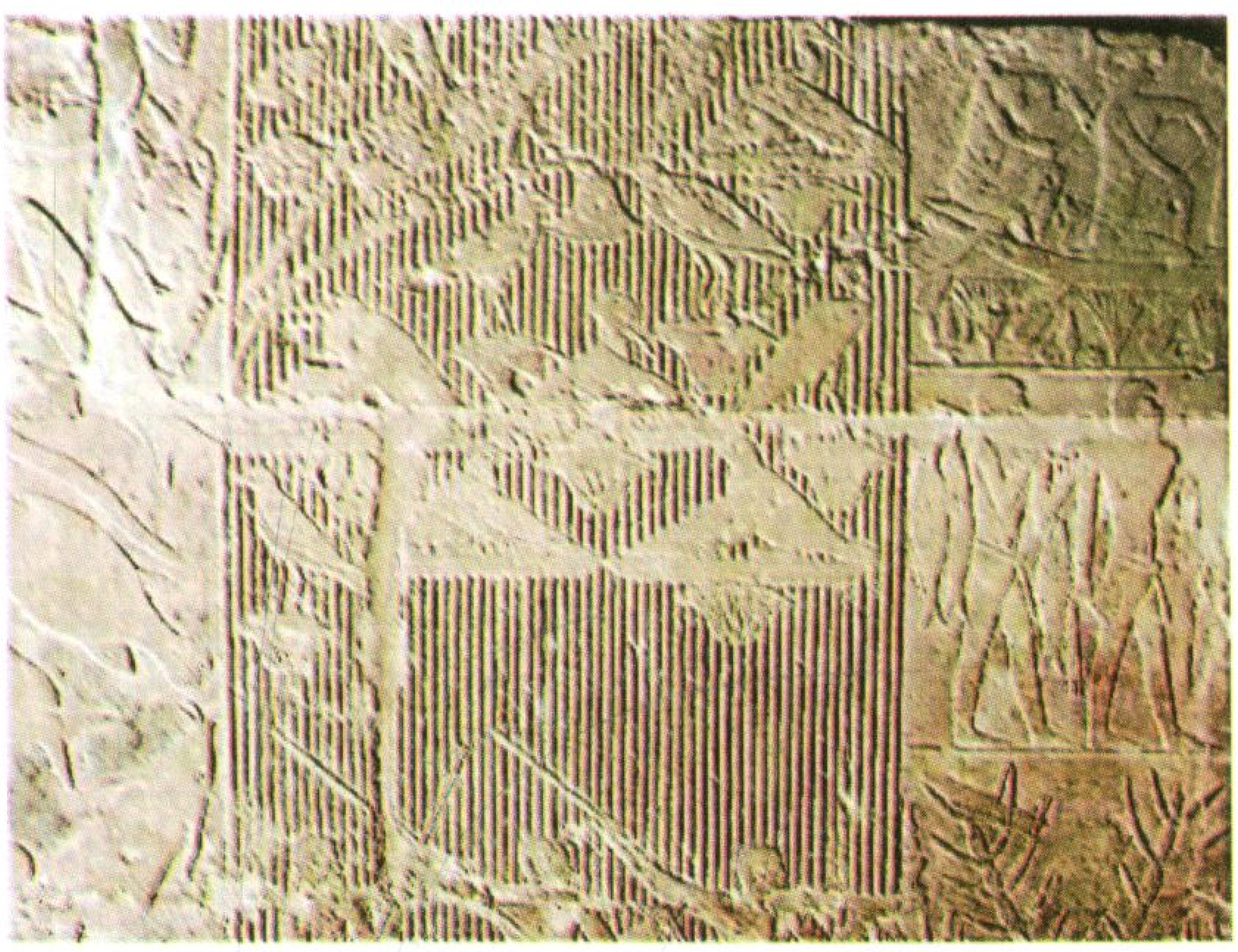






نبذة عن مناظر الحياة اليومية فى مصر القديمة

انفرد المصرى القديم بتسجيل العديد من مناظر الحياة اليومية على جدران المساطب فى منطقة الجيزة و سقارة وغيرها من المناطق الأثرية وبذلك **سبق المصريون القدماء العالم أجمع فى توثيق التراث الإنسانى لأول حضارة فى العالم قاطبة**، فقام على سبيل المثال بتسجيل عمل الفلاحين فى الحقول **وقدم للعالم أول تسجيل للحياة البرية** فصور لنا الماشية وكذلك الحيوانات المفترسة كذلك أشار إلى بعض الصناعات ومنها صهر الذهب وغيره من المعادن ونحت التماثيل وغيره من أنشطة تتعلق بالحياة اليومية للمصريين القدماء وسوف نعرض لبعض المناظر المختارة من مقبرتين فى منطقة سقارة، وهما مقبرة مرى - إر - كا المعروفة بإسم مريروكا وكذلك من مقبرة كا - جِمني وكلاهما من وقت الدولة القديمة، أى عصر بناة الأهرام ونرى فى الشكل المقابل من **مقبرة مريروكا** فى منتصف أسفل الرسم الجزء العلوى لثلاثة أشخاص يحملون الجِراب وعلى يمينهم مباشرة نرى جرادة وهى تقف على نباتات الأحراش وأعلاها نرى رجلين وأحدهما يحمل بعض الأسماك ونلاحظ حجم السمك بالنسبة لحجم الرجل وإلى اليسار نشاهد أعواد نبات البردى، حيث يُمثل المنظر جزءاً من أحراش الدلتا ونرى أعداداً من الطيور وقد بنت أعشاشها فوق النباتات وعندما ننظر إلى الطائرين المتقابلين نرى بينهما زهرة بردى وأعلاها نرى هدهداً وعلى يمينه طائر أبو منجل وعلى اليسار نرى غراباً وأعلاه نرى أحد أعواد البردى وقد انحنى تحت ثقل وزن ثعلب يحاول أن



يصل إلى أحد أعشاش الطيور ونلاحظ أيضاً على اليسار بعض الأسماك، منها القرموط والبلطى وسمك البغبغان وسمك الثعبان النيلى.



وأمامنا واحد من أجمل المناظر التى تصور أفراس النهر وهى تقوم بمهاجمة اثنين من القوارب وعن اليمين نرى سمكة تونة وإلى اليسار جزء من جسد تمساح وأعلى أفراس النهر نلاحظ الضفادع والجراد..ثم ننظر إلى الرجال على المراكب المصنوعة من نبات البردى والتى تُصنع خصيصاً لعمليات الصيد والإنتقال فى المياه الضحلة وأحراش الدلتا ونراهم يمسكون ببعض الخطافات الحديدية والحراب ونلاحظ شكل رأس الحراب التى يحملونها والتى أثبتت الدراسات أنها نفس أنواع الحراب المستخدمة الآن لصيد الحيتان، وها نحن نرى أمامنا فرس النهر وقد أمسك بتمساح ضخم بين فكيه ليقضى عليه

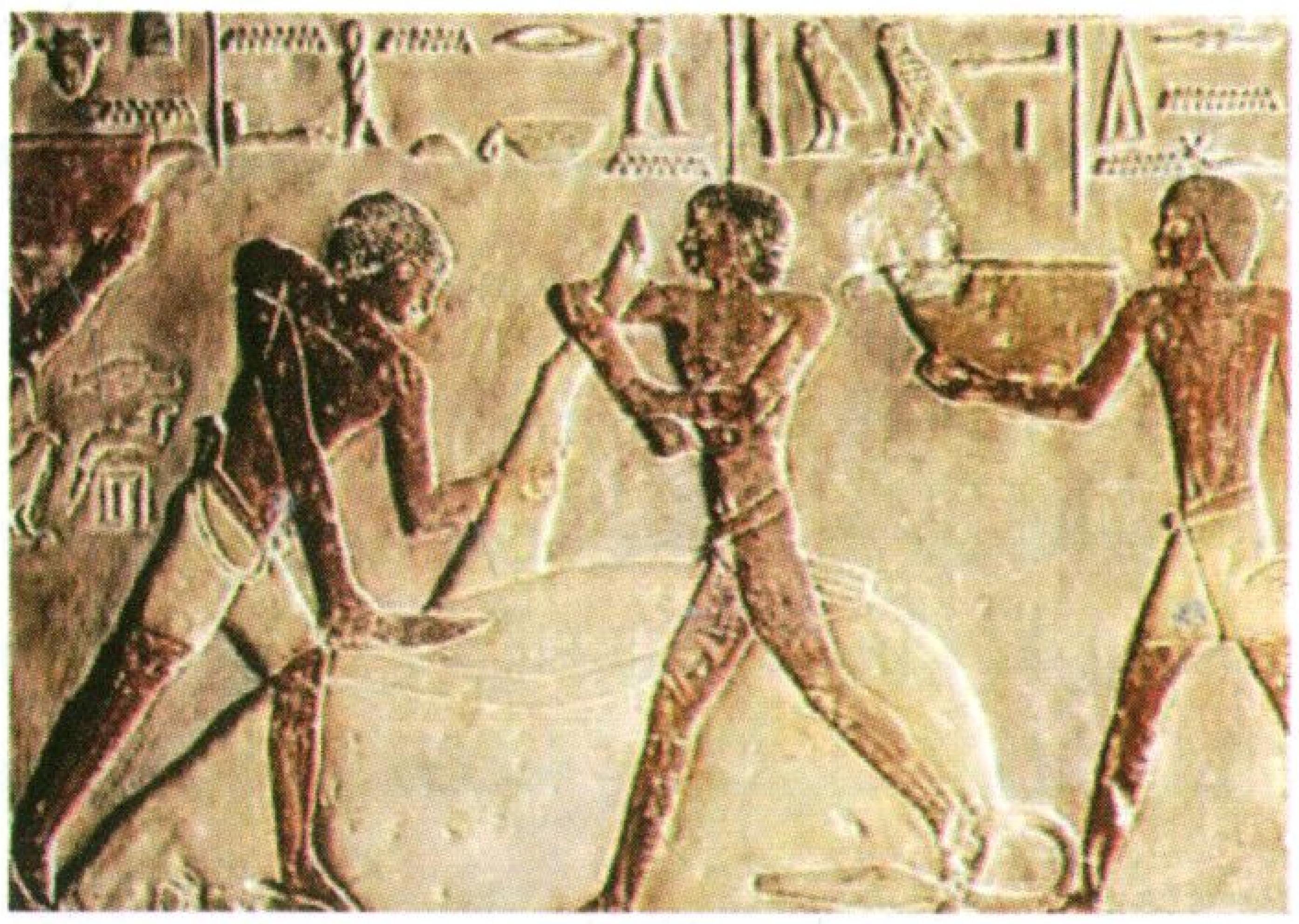


ومعروف أن أفراس النهر والتماسيح عادة لا تقوم بمهاجمة بعضها البعض إلا فى حالة إحساس الأم من أفراس النهر بالخوف على صغيرها وكما نرى هنا أن التمساح كان يسعى وراء صغيرها لالتهامه، فقامت الأم بمهاجمة التمساح وقضت عليه .

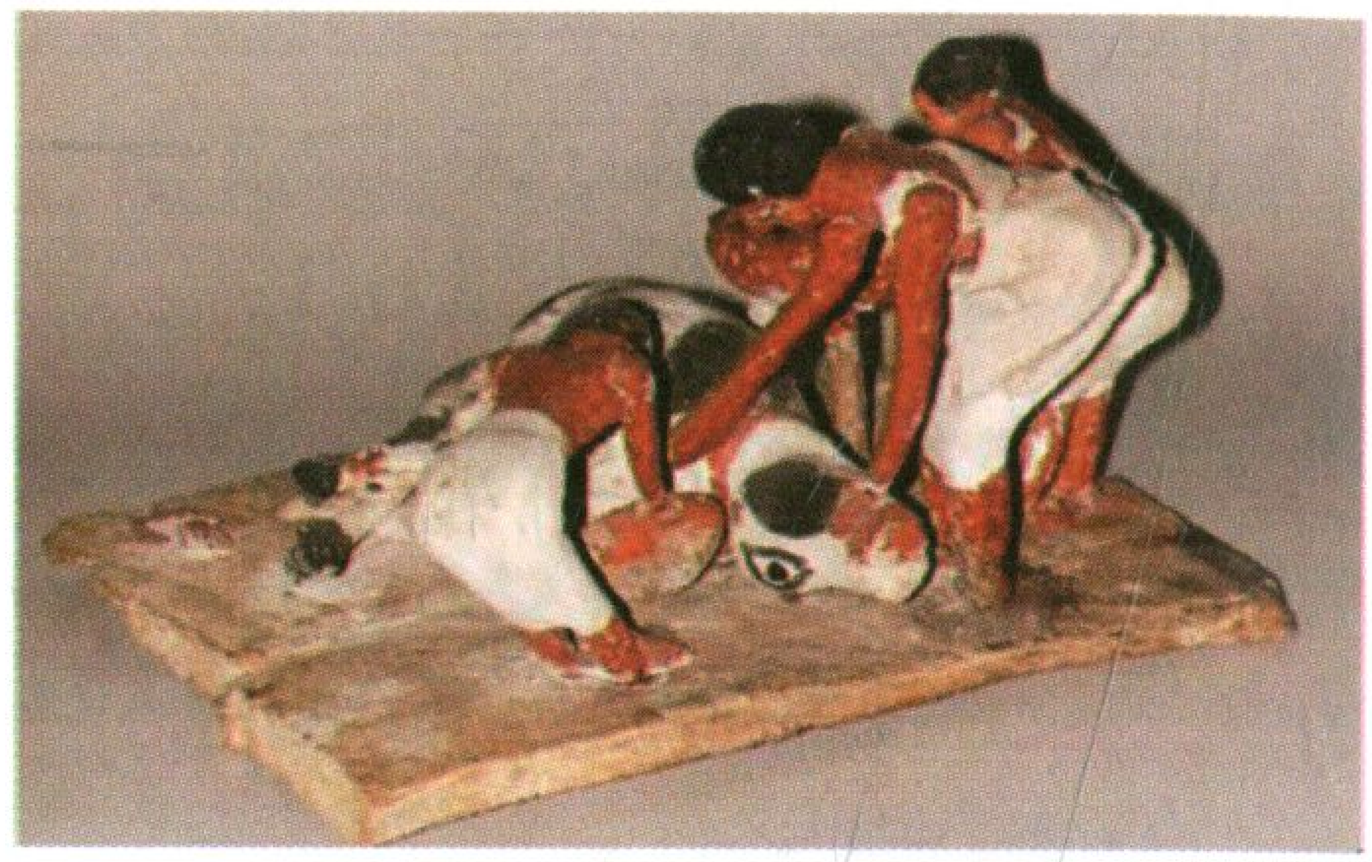
ثم نرى منظراً قد يبدو للوهلة الأولى وكأنه حالة من الصراع بين الثيران وأولئك الرجال بينما يصور المنظر مجموعة من الجزارين وهم يقومون بمحاولة السيطرة على اثنين من الثيران أصابهم الهياج وعندما ننظر إلى اليمين نرى



واحداً من الأساليب المصرية القديمة للسيطرة على الثور الهائج، فعندما ننظر إلى الرجل الثالث من اليمين نراه وقد أمسك بحبل مربوط إلى رأس الثور ويقوم فى نفس الوقت بالضغط بقدمه اليسرى على منتصف العمود الفقرى للحيوان وأمامه رجل آخر وقد أمسك بقرن الثور ولاحظ وضع قدمه اليسرى.. ثم ننظر إلى الرجل فى أقصى اليمين وهو يمسك أيضاً بقرن الثور وعندما ننظر إلى وضع الجسد ككل وكيف أن الرأس يميل إلى الخلف، ما يعنى أنه يدفع بأقصى قوة إلى الأسفل حتى يجبر الثور على أن يسقط وهو ما حدث فعلاً، ثم يقوموا بالسيطرة على الحيوان وتهدئته وقيادته إلى المجزر لذبح الحيوان وكما نرى أمامنا عملية تقطيع

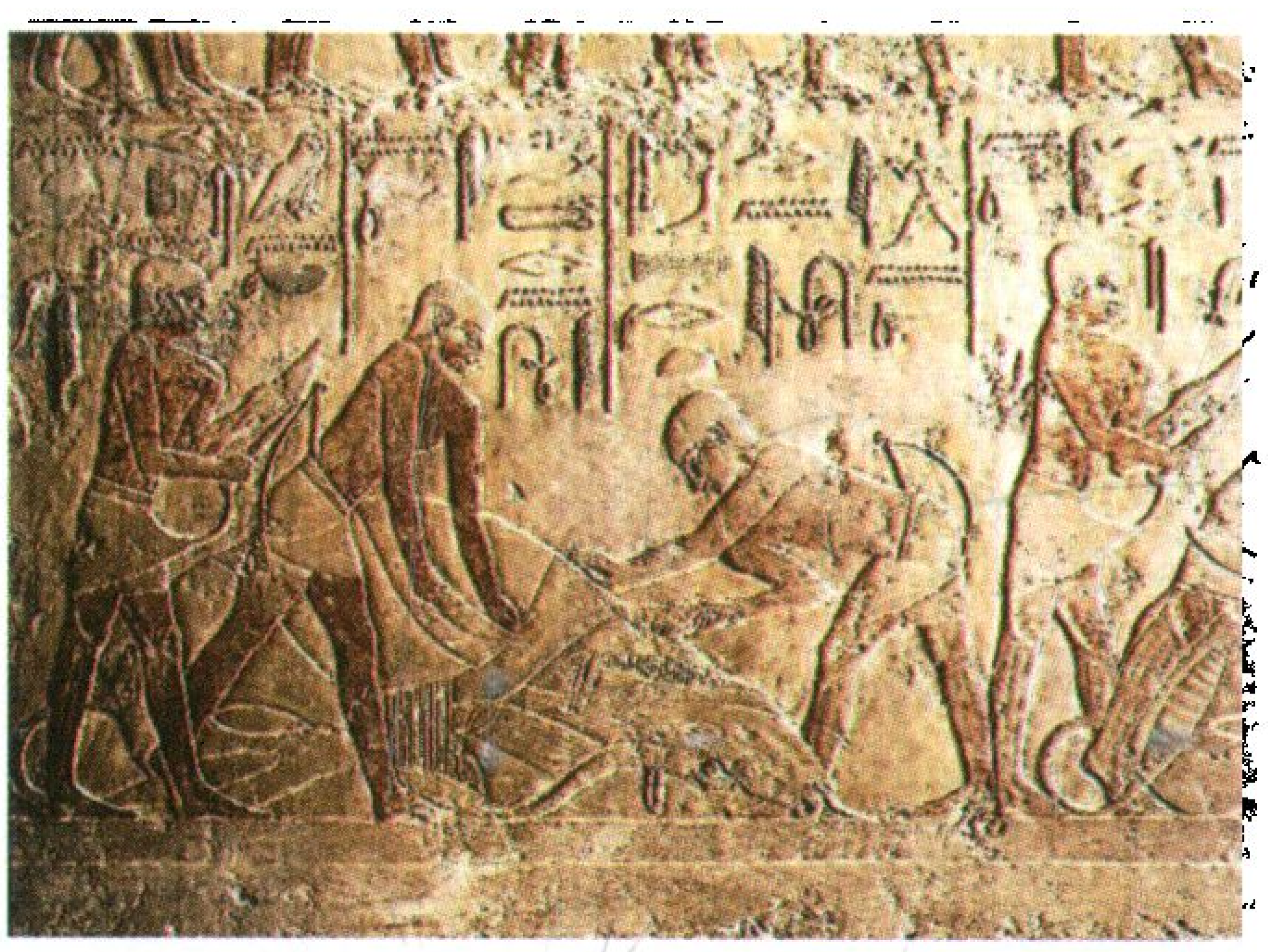


الأجزاء، وجدير بالذكر أن البعض قد خلط بين عملية الذبح وعملية تقطيع الأجزاء، حيث أشار البعض إلى أن هذا المنظر من **مقبرة بتاح حتب بسقارة** يمثل عملية الذبح عن طريق قطع أحد الأوردة الأساسية للحيوان، بينما وكما هو معروف أن طريقة الذبح فى مصر القديمة كانت تتم بنفس الطريقة المتبعة فى الذبح من العنق وليس بالطرق الأخرى التى تأخذ بها بعض الثقافات فى قتل الحيوانات وهو ما نراه فى هذا الشكل حيث نرى عدداً من

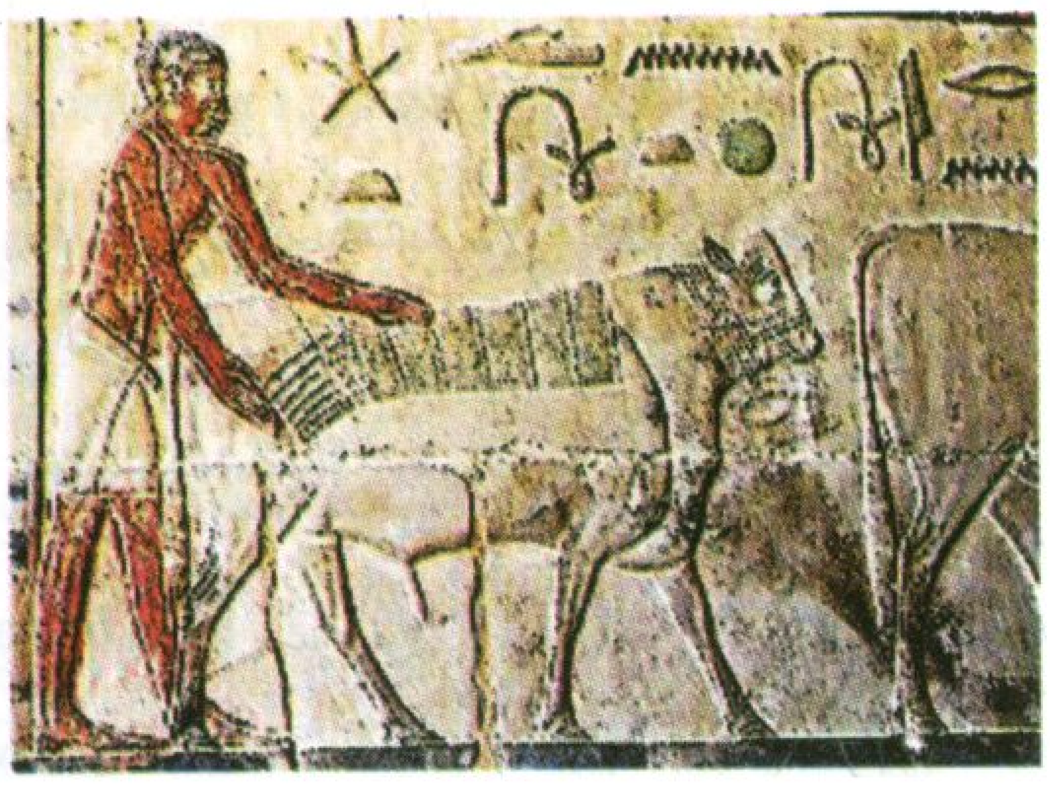


التماثيل الخشبية المحفوظة فى متحف **فيتز ويليامز بإنجلترا**، ونشاهد ثلاثة جزارين وهم يقومون بإعداد الأضحية للذبح بعد أن قيدوا أرجلها بالحبال ونلاحظ الرجل الذى يدفع الرأس إلى الخلف ليذبح الأضحية.

ونرى أمامنا أيضاً ومن **مقبرة تى بسقارة** منظراً آخر يُظهرالذبيحة وقد قيدت أرجلها الأربعة حيث نرى ثلاثة رجال، وشكل القرنين والجسد يوضح لنا أنها **من فصيل الجاموس وليس الأبقار**

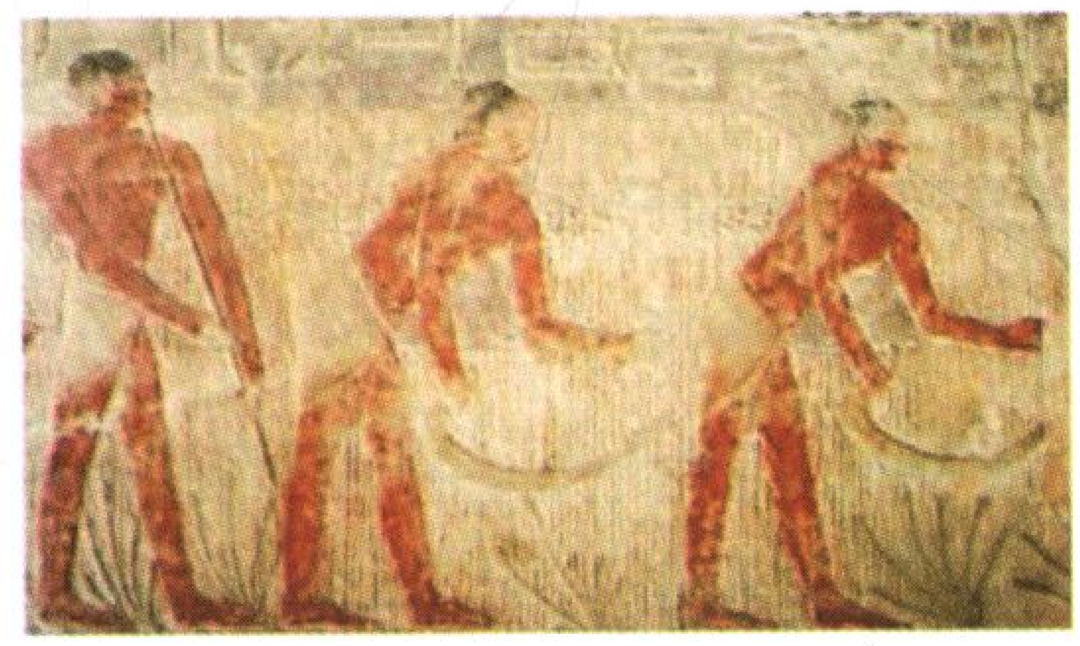


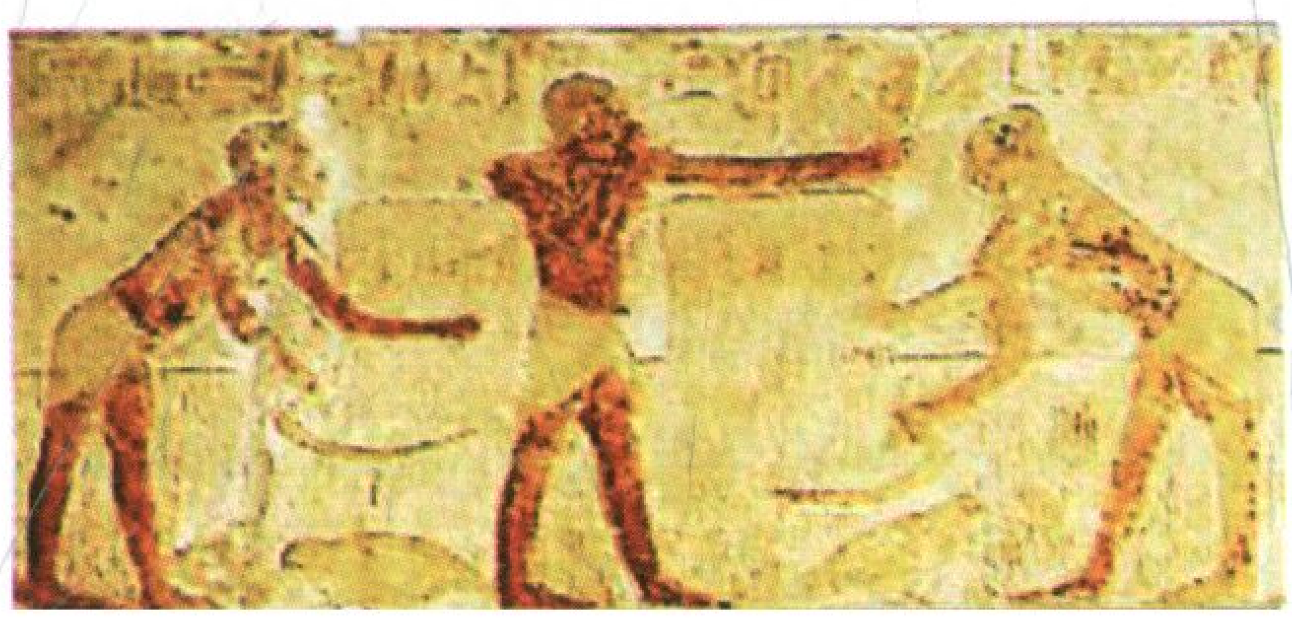
ونلاحظ الجزار وهو ينحنى أمام رأس الأضحية استعداداً للذبح وأمامه رجل آخر يقوم بتثبيت جسد الأضحية وعن يساره نرى جزاراً آخر يقوم بسن سكين ونرى المسن فى يده اليسرى وكذلك يفعل جزار آخر نراه عن يمين الصورة ويكاد منظر سن السكاكين يكون متكرراً فى معظم المناظر التى تبين ذبح الأضاحى فى مصر القديمة وفيما يعنى أن المصرى القديم كان حريصاً على أن **يحسن الذبحة**، مثلما كان حريصاً على العناية بالحيوان والمحافظة عليه وتغذيته وحسن معاملته كما تُظهر لنا العديد من الجداريات.



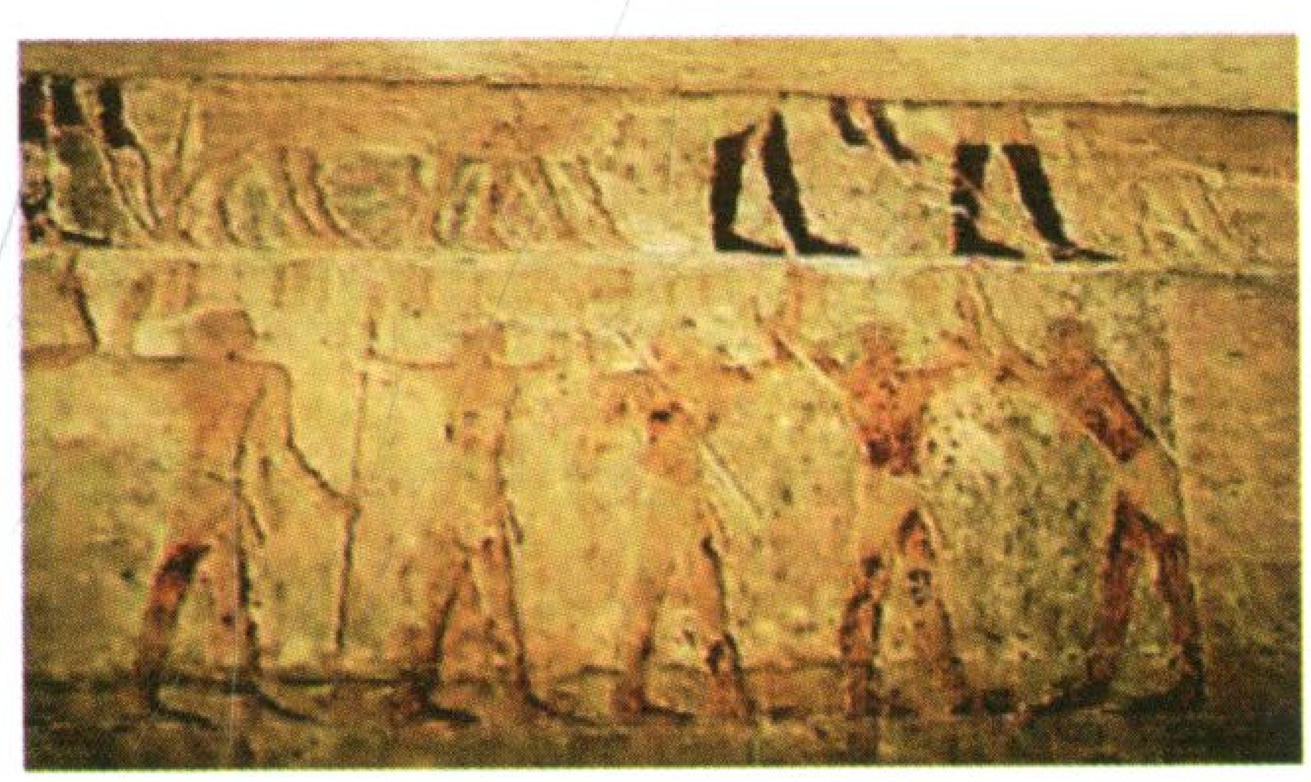
ومنها تلك المنظرعلى سبيل المثال من **مقبرة بتاح حتب فى سقارة** ونرى فيه أحد الفلاحين يقود أمامه أحد العجول الصغيرة وعلى **ظهره غطاء يحميه من البرد.**

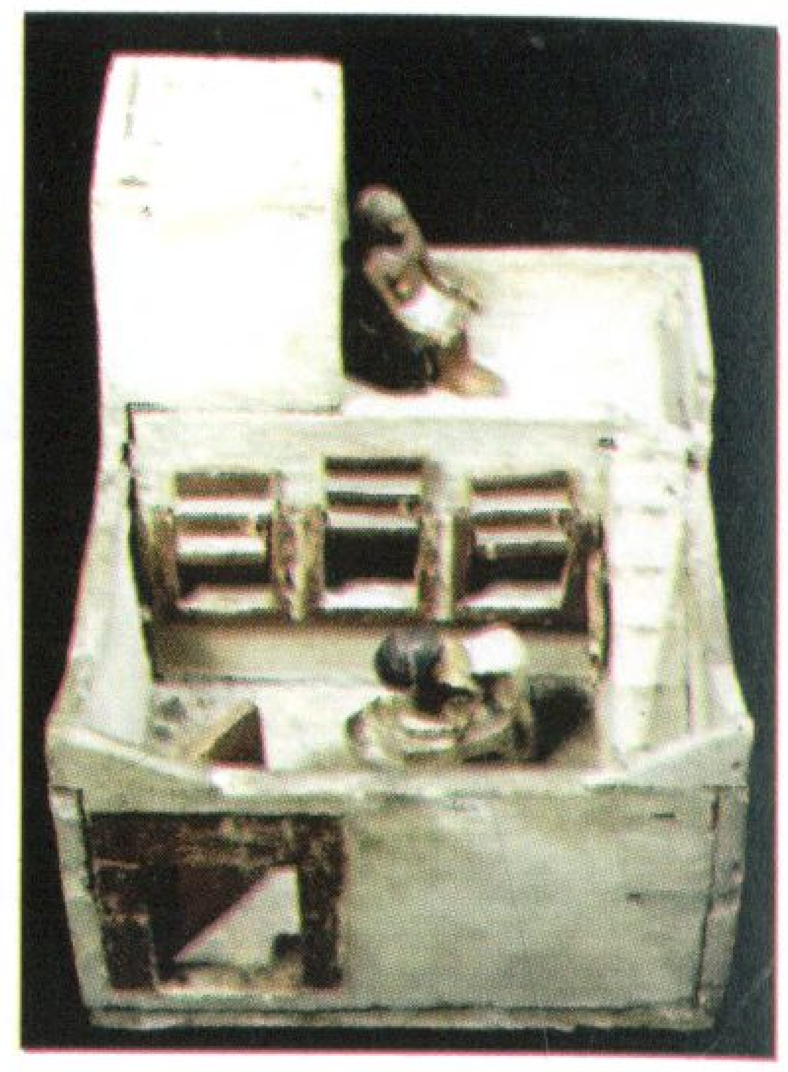
وفيما يلى بعض المناظر من **مقبرة مريروكا** والتى تتكرر فى معظم المقابر فى سقارة والتى تمثل حصاد القمح وكما أشرنا من قبل فى معرض الحديث عن بعض الشواهد التاريخية المرتبطة بتواجد حضرات رسل الله تعالى فى مصر ونرى اثنين من الفلاحين وهما يقومان بحصاد القمح مستخدمين المناجل الحديدية ونلاحظ ارتفاع أعواد القمح والتى تصل إلى أطوال الرجال أنفسهم وإلى اليسار نرى أحد الفلاحين وهو يقوم بالعزف على الناي، ومعروف أن المصريين القدماء، وكما توضح العديد من المناظر على جداريات المقابر والبرديات وغيرها كانوا يعزفون على الآلات الموسيقية وينشدون الأغانى خلال مواسم الحصاد **وهو أحد الموروثات التى توارثها المصريون المعاصرون** عن أجدادهم القدماء والذين عمدوا إلى تسجيل جميع تفاصيلها وكما نرى فى الشكل الذى يظهر فيه الرجل الواقف فى المنتصف وهو يُغنى ويده أمام فمه ربما ليحكم درجة الصوت والنغمات صعوداً وهبوطاً ونلاحظ عن يمينه ويساره فى الرسم الفراخ التى تقوم بجمع حبات القمح المتساقطة، وهو ما نزال نراه فى الريف المصرى إلى الآن.



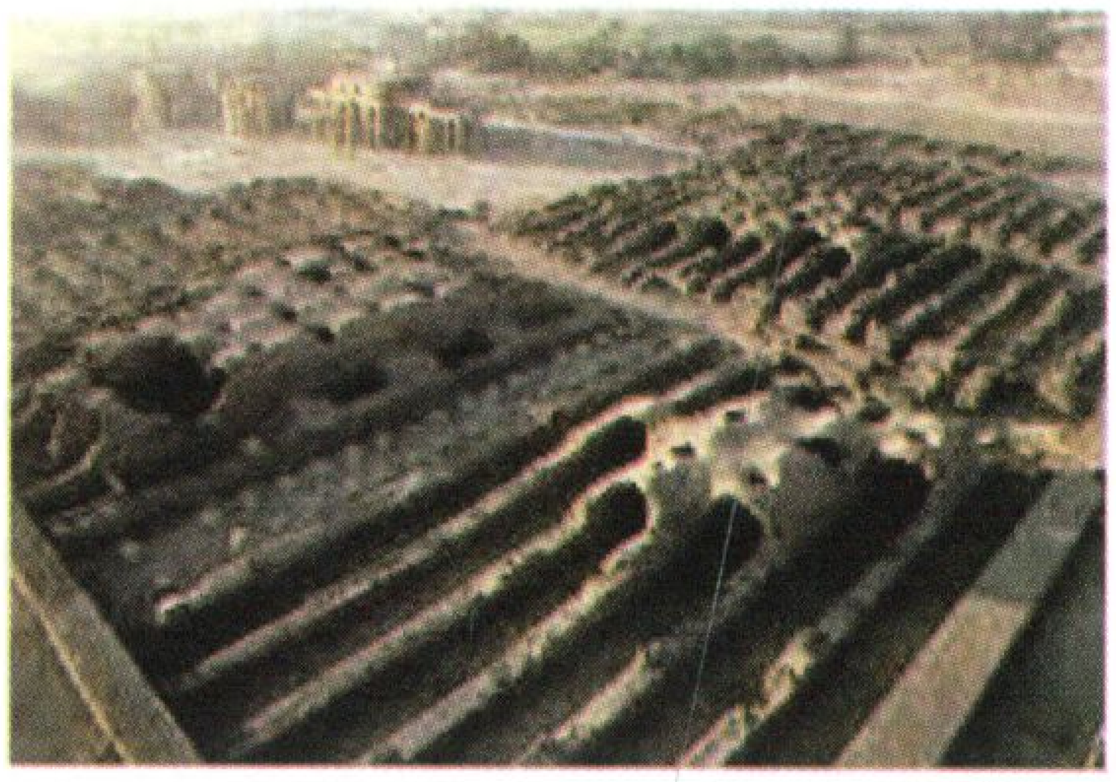


وأمامنا نرى أيضاً أن المصريين كانوا يقومون بتخزين القمح فى سنابله، **وكما أمرهم سيدنا رسول الله يوسف،** ونرى بعض الفلاحين يحملون القمح فى السنابل ويقومون بتسليمه إلى شخص ليقوم بتخزينه فى الصوامع المخصصة لذلك.





وأمامنا صورة لأحد الصوامع الصغيرة وهى محفوظة **فى المتحف البريطانى** بلندن ونلاحظ فيها الرجل الذى يجلس فى الأعلى وهو كاتب الشونة ومهمته تسجيل كميات القمح التى يتم توريدها إلى الشونة وكذلك الكمية المنصرفة ونلاحظ شكل برج الصومعة خلف الرجل الجالس ونلاحظ الباب الذى يُفتح لإدخال القمح وكذلك الأبواب السفلية والتى تُفتح رأسياً لإخراج القمح ونلاحظ امرأة تنحنى وتقوم



على صحن حبوب القمح، وجدير بالذكر ان الصوامع فى مصر القديمة كانت تختلف فى أحجامها ومنها ما كان ملحقاً بالمعابد وقد وُجدت بقايا لتلك الصوامع وكما نرى هنا فى معبد رمسيس الثانى بالبرالغربى بالأقصر والمعروف باسم **معبد الرامسيوم**.

ثم نرى جزءاً آخر من جدارية فى **مقبرة مريروكا** ونرى أعلى أقصى اليسار



رجلاً ينحنى إلى الأمام قليلاً بعد أن قام بوضع قطعة من الذهب فى كفة الميزان ثم يقوم بضبط الميزان وأمامه أحد الكتبة يقوم بتسجيل وزن تلك القطعة الذهبية قبل أن تُسلّم إلى عدد من الرجال نراهم على اليمين وهم يقومون بعملية صهر الذهب ثم نرى رجلاً يقوم بصب الذهب المصهور وأمامه آخر جالس ويبدو أنه يحمل فى يده قطعة معدنية، قد تكون مصفاة تمنع الشوائب، وأسفل هؤلاء الأشخاص نرى عدداً من الحلى الذهبية .

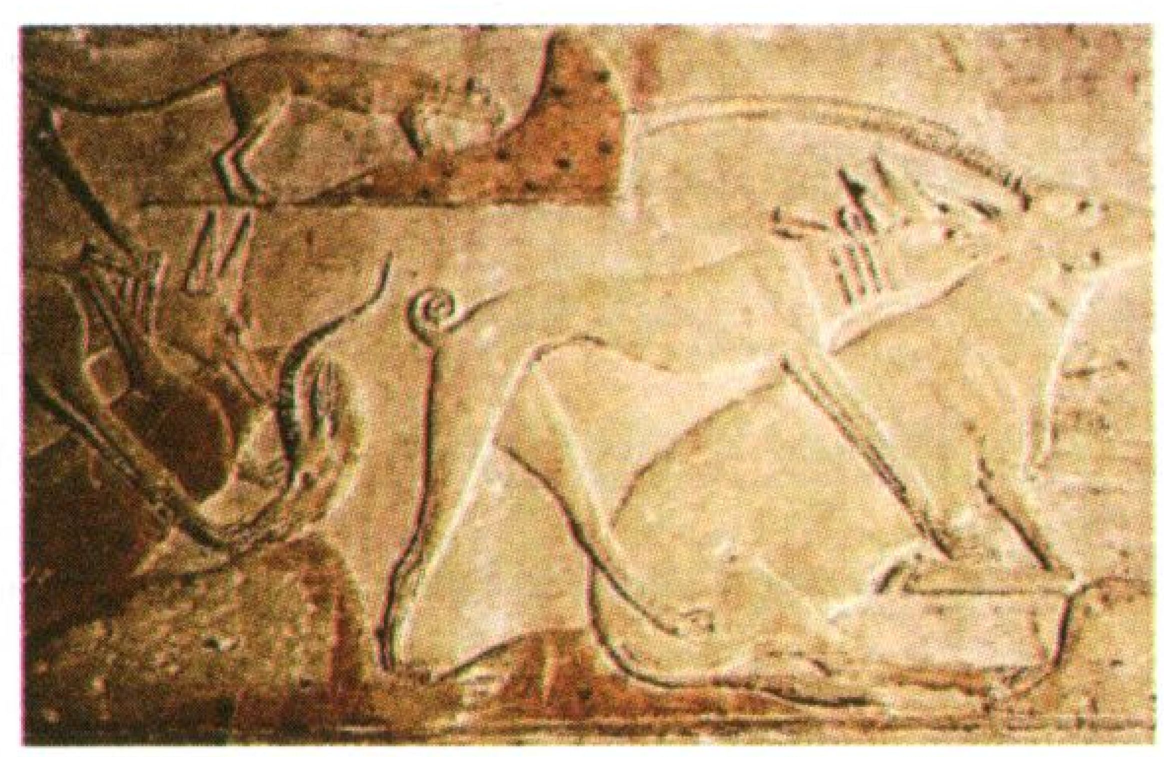
وفى الصف السفلى نرى رجلين يمسكان بسوار للعُنق يُحليه رأس الصقر حورس، ثم نرى قزمين وقد انتهوا من صناعة مركب صغير من البردى، يليهم قزمان يقومان بالنقش على سوار ذهبى آخر، وإلى جانب مناظر الحصاد وبعض الصناعات التى تزين جدران المساطب فهناك **العديد من المناظر التى تظهر لنا بعض الشئ عن غِنى الحياة البرية فى مصر القديمة**، فقام المصريون القدماء برسم ونحت العديد من الحيوانات، والتى انقرض البعض منها فى مصر الآن

نتيجة لتغير الظروف المناخية، مثل فرس النهر على سبيل المثال، وفى الشكل التالى من مقبرة الأمير **بتاح حتب** بسقارة ها نحن نرى أسداً يهاجم ثوراً صغيراً ونلاحظ أن الأسد يقوم بقتل ضحيته عن طريق الخنق، حيث يقبض بفكيه على أنف وفم



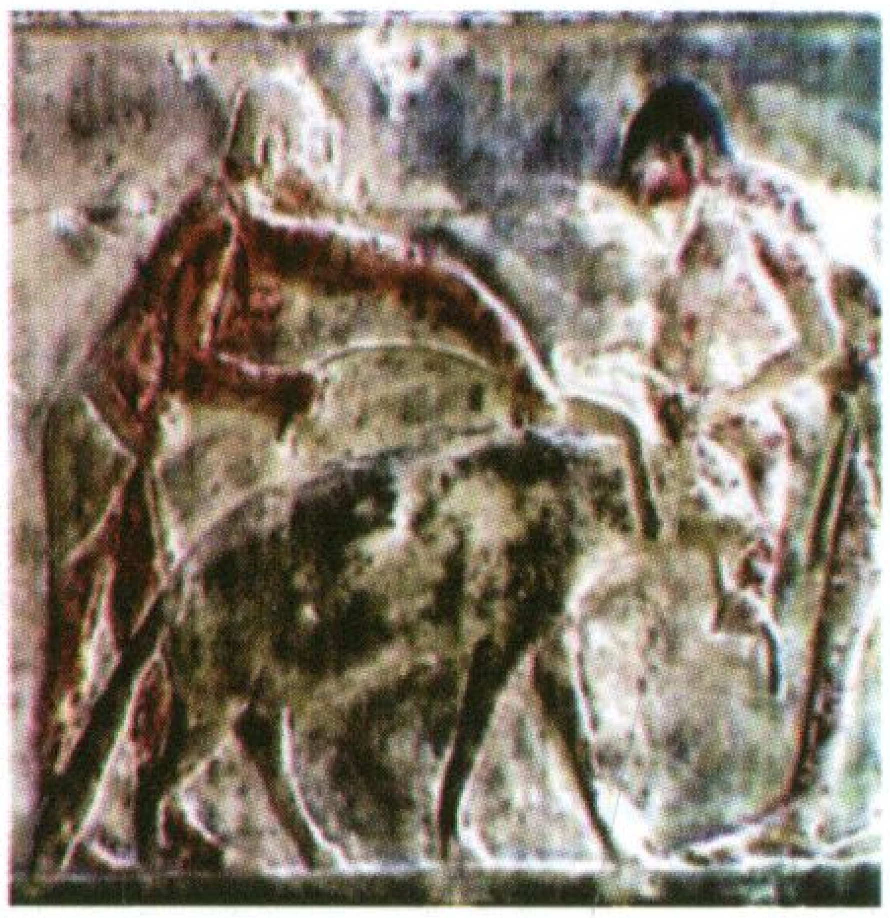
الثور ليمنعه من التنفس ونلاحظ أن المصرى القديم يظهر فى هذا الرسم حالة الرعب التى أصابت الضحية وكما نراه يقضى حاجته رغماً عنه، وهو ما يحدث فعلاً فى بعض الأحيان ونلاحظ أيضاً أن هناك من يشير بيده إلى هذا الحدث عن يسار الثور ونرى أعلى الثور غزالة وإلى اليمين أحد الحيوانات ربما من فصيلة ابن عرس.

وجدير بالذكر أن العديد من المناظر تُظهر المصرى القديم وقد قام بترويض العديد من الحيوانات المفترسة، مثل الأسود والفهود، إضافة إلى الضباع وابن آوى، وبعض الآراء تقول بأن المصرى القديم استعان بهم فى الصيد وفى بعض الحملات العسكرية، وكما يبدو على أحد صناديق الحلى من وقت الملك توت عنخ آمون .

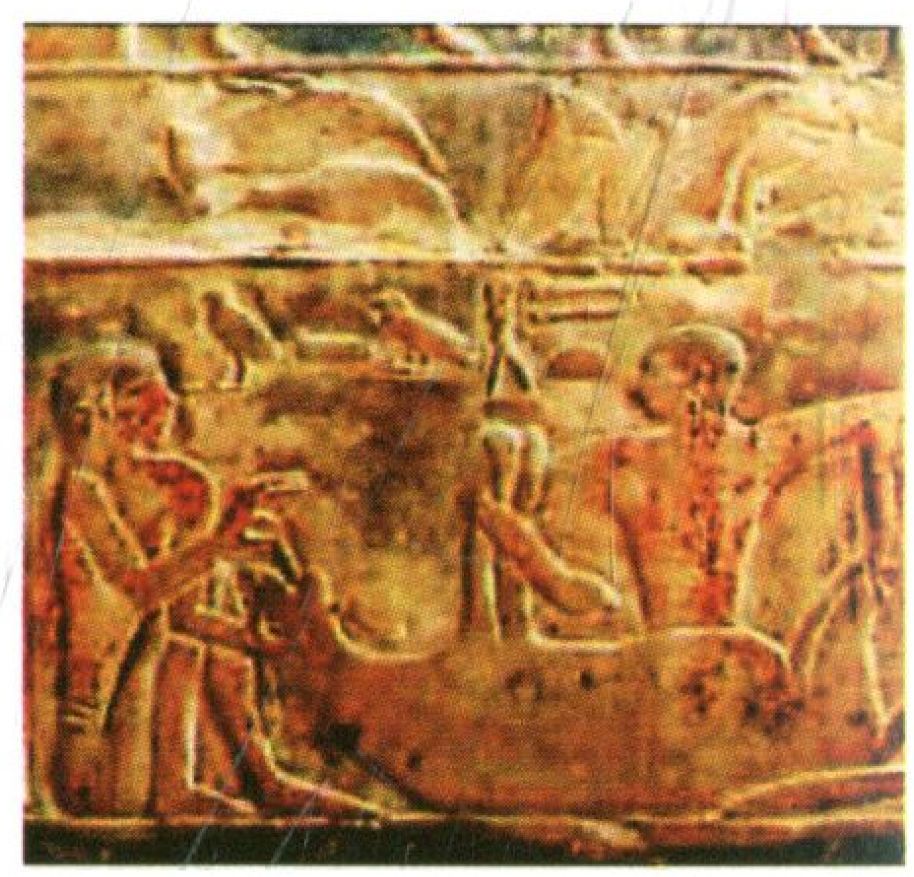


وأمامنا ومن مقبرة الأمير **بتاح حتب** فى سقارة نرى حيوان ابن آوى وقد أمسك بوعل كبيرالحجم من خلف الرأس ويقوم بقضم الحبل الشوكى، وإلى اليسار حيوان ابن آوى آخر وقد أحكم فكيه حول عنق أيل، وأهم ما علينا ملاحظته فى الشكل أن كلا الحيوانين قد ازدان عنقه بإطار ترتديه الحيوانات المستأنسة، كما فى العصر الحاضر، أما عن الكيفية التى ربما استطاع بها المصرى القديم أن يستأنس الحيوانات البرية فما زال هذا الأمر محلاً للبحث و الدراسة، وإن كان بعض الباحثين قد أشار إلى حتمية معرفة المصرى القديم بسيكولوجية الحيوان وسلوكه، وهناك من يرى أن الأمر يتعلق أيضاً بالرمزية، وأن مناظر ترويض الوحوش بصفة عامة تشير كذلك **إلى أنماط من البشر نرى فى سلوك البعض منهم مسلك الضوارى من الحيوانات .**

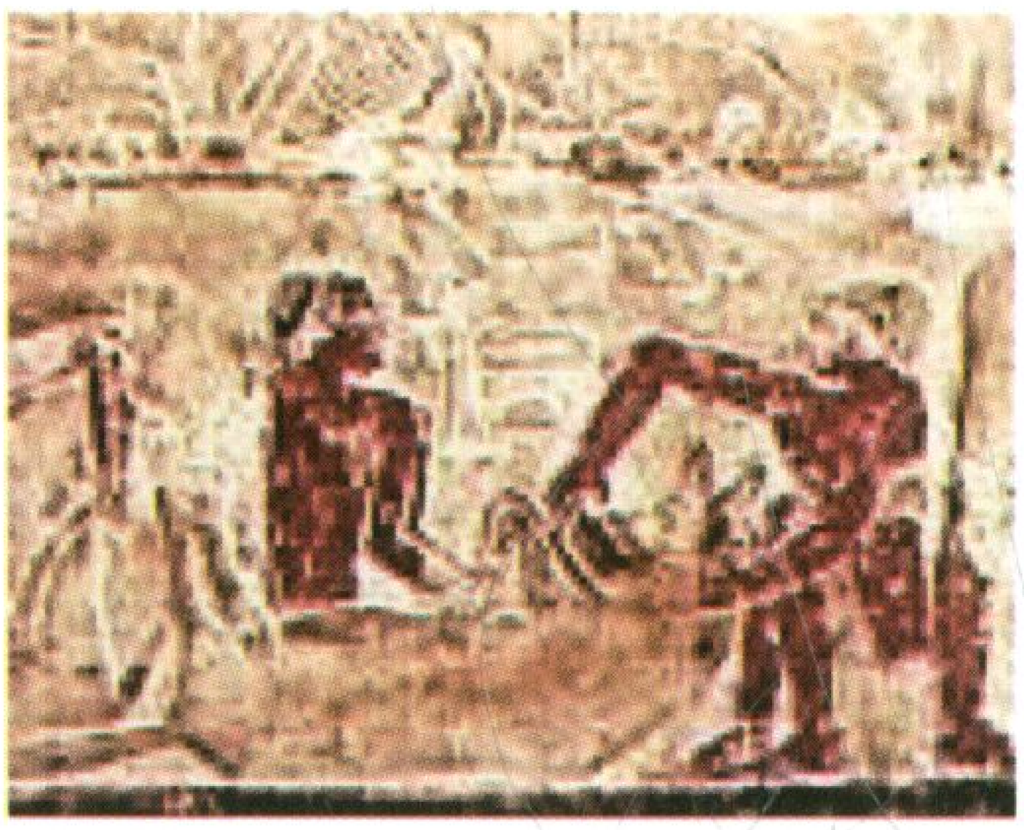
ومن أشهر مناظر ترويض الوحوش ما سوف نراه فى الأشكال التالية، من **مقبرة مرى روكا** أيضاً والتى توضح الخطوات الرمزية لترويض أحد الضباع، ومعروف عن الضبع أنه على وجه الخصوص يمتلك أقوى فك فى مملكة الحيوان وأن هذا الفصيل من الكلابيات لا يقتل بالطريقة التى تتبعها معظم الحيوانات اللاحمة من حيث أنها لا تبدأ فى التهام الضحية إلا بعد أن تلفظ أنفاسها تماماً، كما فى حالة الأسد وابن آوى كما رأينا على سبيل المثال، أما الضباع فإنها بمجرد أن تمسك بالـضحية فإنها تبدأ فى التهامها وهى حية .



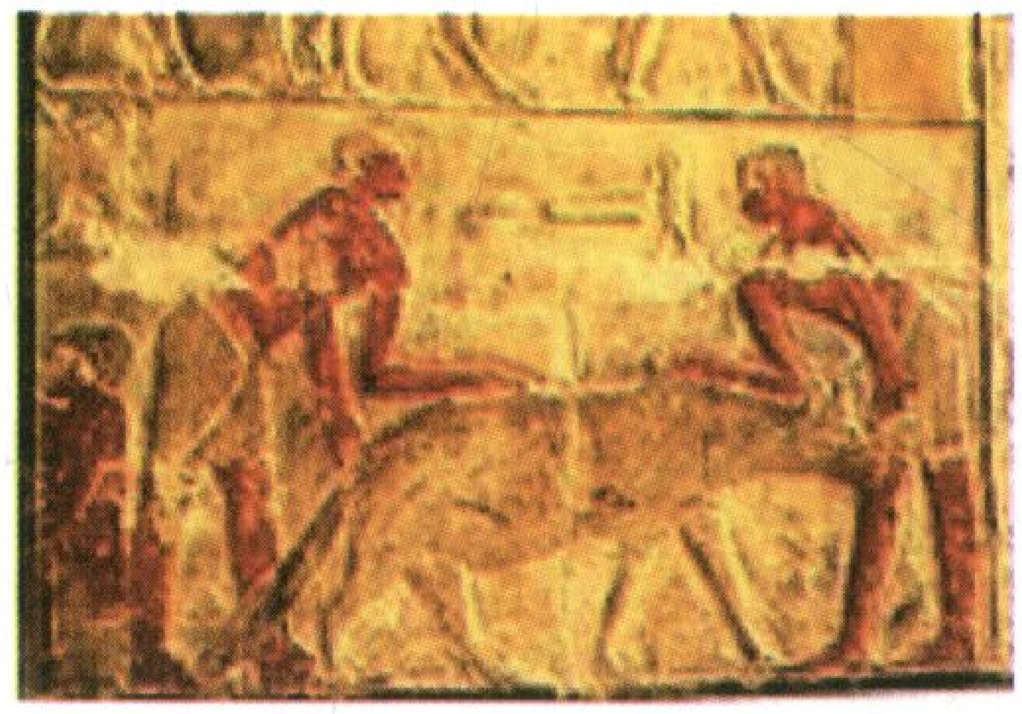
وفى الشكل نرى أحد الضباع ويقوم رجلان بتقييد فكي الضبع، تمهيداً لنقله إلى محبسه المؤقت، ثم يدخلانه كما يظن البعض إلى قفص ثم يقوم أحدهما بشد الحبل الذى يُكمم به فكي الحيوان ليحله، ويرى البعض أن أحد أهم الخطوات المتبعة فى محاولة ترويض الضبع، أن يتم تجويع الحيوان لأقصى درجة ممكنة، ثم يقوم أحد الأشخاص بالاقتراب من الحيوان لدرجة تمكنه من أن يشتم رائحته ثم يقوم بإلقاء بعض الطعام إليه، وقد يتكرر هذا الأسلوب ربما لأسابيع، وإلى أن يعتاد الحيوان على تلقى طعامه من هذا الشخص تحديداً فتنشأ بينهما علاقة فيها شئ من الثقة والإرتباط حيث يمثل له هذا الشخص مصدر الطعام، وصور المصرى القديم تلك الخطوات بالترتيب



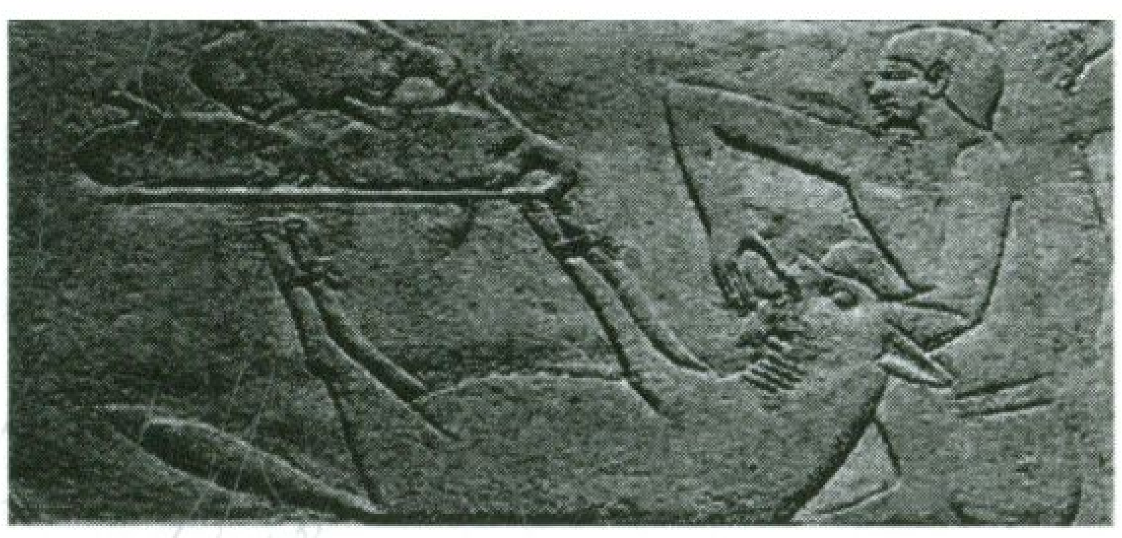
وكما نرى فى الشكل المقابل الذى يظهر فيه الحيوان على ظهره بينما يقوم رجل بتقييد قدميه، ثم ننظر إلى الرجل الذى يطعم الضبع و نلاحظ أنه يستخدم يده اليسرى لتثبيت رأس الضبع ودفعه إلى الخلف، ونرى كيف أنه وبمنتهى الحرص يمسك بقطعة من اللحم بالسبابة والإبهام ويسقط قطعة اللحم فى فم الضبع، وهو ما يعكس حالة من الخوف وعدم الثقة بينهما فى هذه المرحلة من الترويض .



ثم ننظر إلى المرحلة الثالثة والتى نلاحظ فيها التخلص نسبياً من حالة الخوف من الضبع، حيث نرى أنه لا يدفع الرأس إلى الخلف ولا يسقط له الطعام فى فمه، ولكنه يطعمه بيده ونلاحظ أن الإبهام يلامس أنف الضبع، وهو ما يعكس زيادة فى حالة الثقة بين هذا الرجل والضبع.

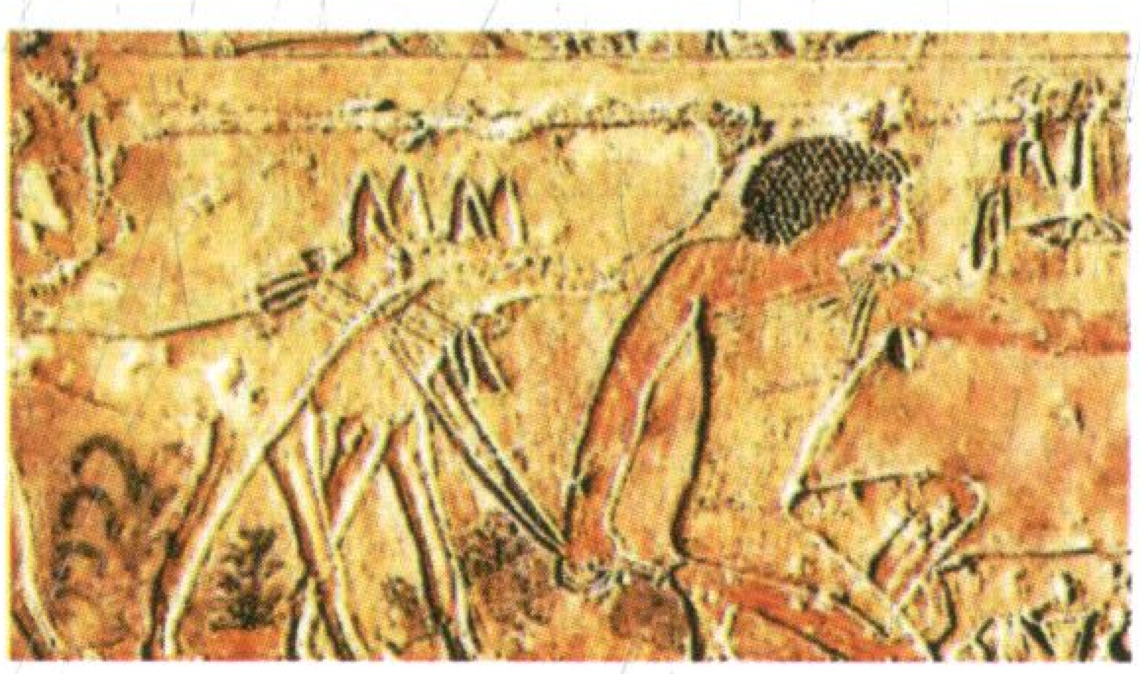


ثم تأتى المرحلة الأخيرة من ترويض الضبع وكما نرى امامنا أن الضبع خاضع لهما تماماً وهو ما يظهر في انقياده التام لهما ونرى كيف أنهما يربتان عليه ويلامسانه كأى حيوان أليف آخر ونود أن نشير إلى أن مناظر ترويض الضباع لا تقتصر على مقبرة مريروكا فقط ، حيث تتكرر فى أماكن أخرى، منها **مقبرة كاجِمني** فى سقارة أيضاً وكما نرى فى الشكلين التاليين، رجل يقوم بإطعام أحد الضباع وقد تم تقييد أرجله، ونرى أيضاً أنه يستخدم يده اليسرى لدفع رأس الضبع إلى الخلف قليلاً ويقوم بإطعام الضبع وجبة من البط أوالدجاج وفى الشكل التالى نرى



شخصين ومثلما رأينا فى مقبرة مريروكا فإنهما يقودان الضبع بعد أن تم ترويضه والرجل فى الخلف يمسك بذيل الضبع والآخر يقوم بربط حبل حول عنق الضبع، ربما لِيُكون إطاراً حول العنق فى إشارة إلى أن هذا الحيوان الضارى قد تم ترويضه .

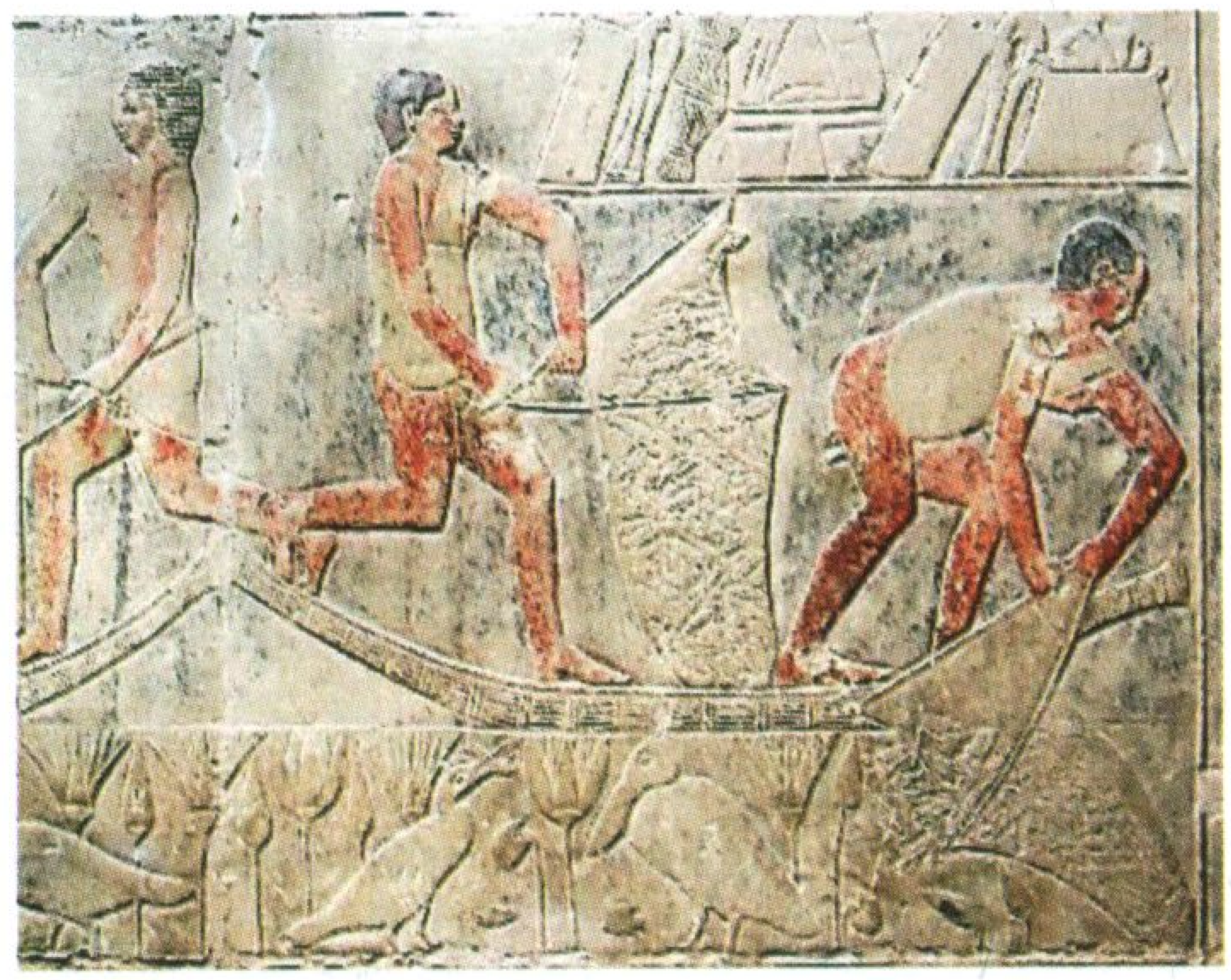




وأمامنا نرى رجلاً يمسك بحيوانين من فصيلة ابن آوى وقد ازدانت أعناقهما بنفس الإطار ويتبعان مُروضهما فى انقياد كامل ونلاحظ أن هذا الراعى يرتدى إزار الإحرام.

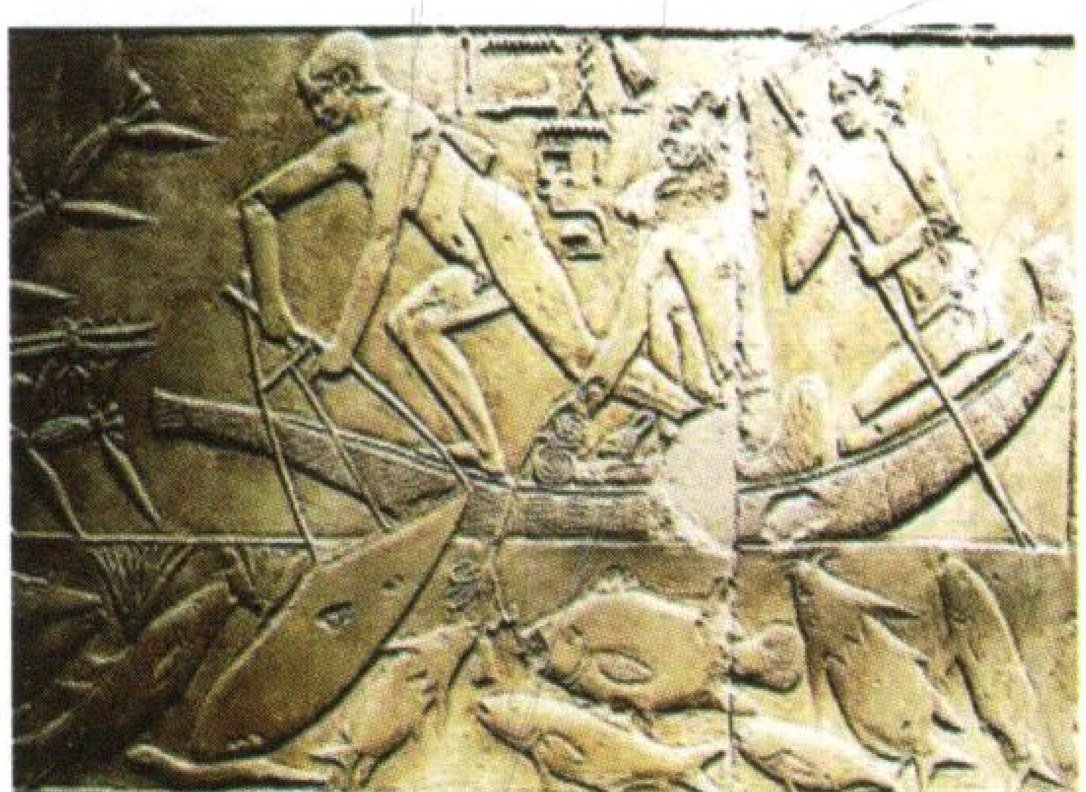


وأخيراً من **متحف مدينة تورين** نشاهد رجلاً يحمل أنثى أسد تم ترويضها وليتبين لنا أن ترويض الحيوانات المفترسة فى مصر القديمة لم يقتصر على الضباع وأبناء آوى، بل تعداه إلى ترويض الأسود وربما العديد من الأنواع الأخرى للضوارى.

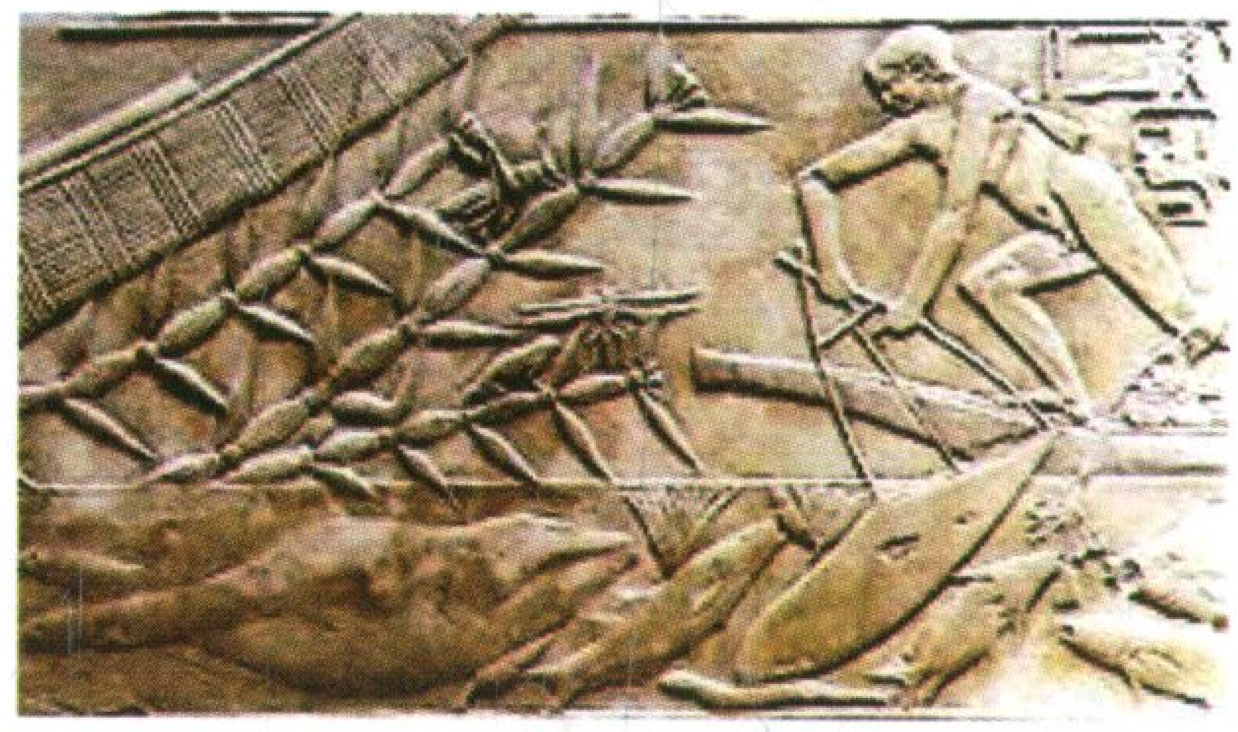


ومن المناظر التى تتكرر فى العديد من المقابر، صيد الأسماك وكما نرى على قارب البردى يقف شخصان يظهر أحدهما وقد أخرج شبكة ممتلئة بالأسماك ونلاحظ السمكة الصغيرة التى تقفز عائدة إلى الماء، بينما الآخر ينحنى ليخرج شبكة أخرى وقد امتلأت عن آخرها بالأسماك ونلاحظ أن هذين الشخصين من الأجناس الأجنبية ويبدوان وقد تم حلق جزء من الشعر فى مقدمة الرأس ولا يرتديان ما يستر العورة ونلاحظ الفرق بينهما وبين الرجل المصرى الذى يظهر على اليسار ويقوم أيضاً برفع شبكة والمنظر **"من مقبرة مريروكا"**.

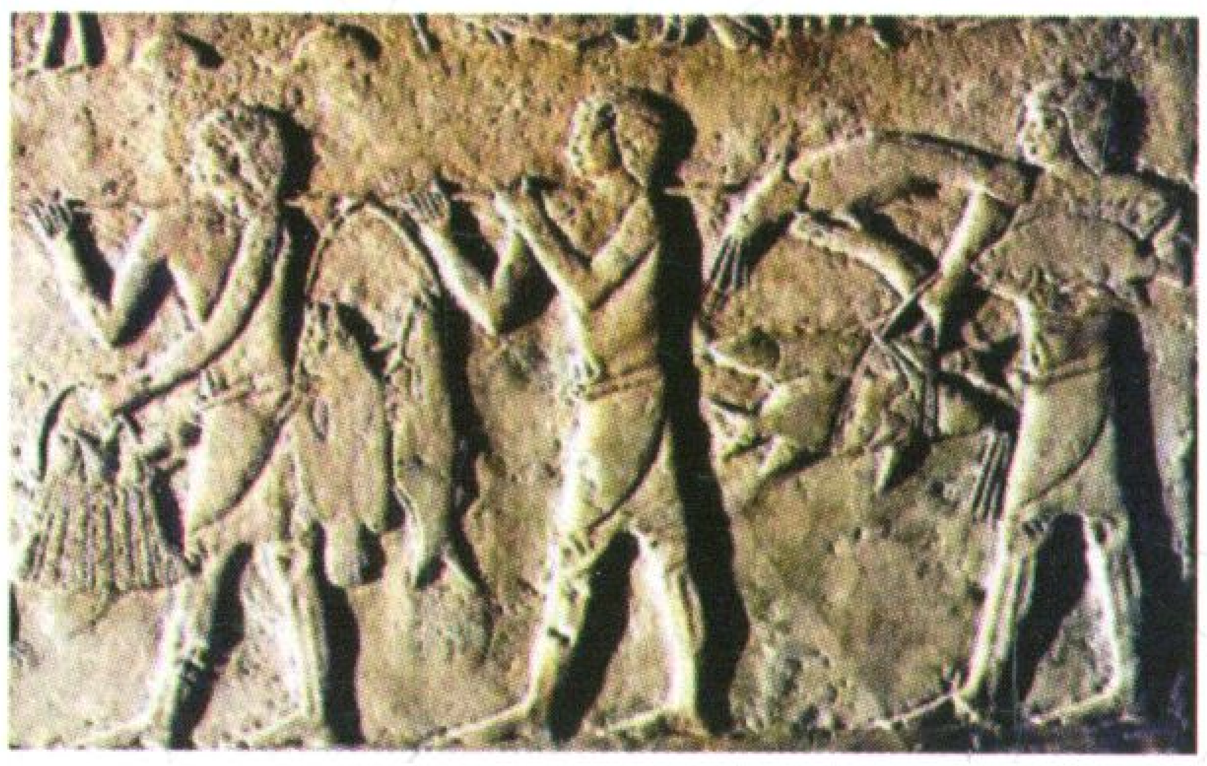
ومن المعروف أن المصرى القديم قد أشرك بعض الأجناس الأجنبية فى عمليات الصيد والزراعة وبناء المنازل وشق القنوات وغيرها من الأعمال المشابهة، أما عندما يتعلق الأمر ببناء المعابد والأهرامات وغيرها من أماكن العبادة فيقتصر الأمر غالباً على المصريين فقط .



ومن مقبرة **كاجمني** أيضاً نرى شكلاً آخر يبدو فيه اثنان من الأجناس الأجنبية وبينهما رجل مصرى وفى يده بعض الخطافات الحديدية المخصصة لصيد الأسماك وعن يمينه نلاحظ أن هذا الشخص يقوم بدفع القارب باستخدام عصاة والآخر على اليسار ينزل شبكة إلى المياه ونلاحظ تفاصيل النحت والتى تُظهر عضلات الذراعين والأرجل ونلاحظ أيضاً أنواع الأسماك، البلطى والبورى والقرموط وحجم تلك الاسماك .



واستكمالاً لنفس المنظر نرى على نباتات الأحراش، من أعلى إلى أسفل جرادة ثم ضفدع وأمامه حشرة ذبابة التنين أى اليعسوب، وجدير بالملاحظة أيضاً أننا نرى أسفل هذا المنظر تمساحين وقد اشتبكت أجسادهما ولسبب ما لم يكتمل نحت هذا الجزء.



ثم ها نحن نرى أمامنا ثلاثة رجال وهم يحملون الأسماك ويتوجهون ربما إلى أحد الأسواق لبيع الأسماك أو ربما كما يرى البعض لمبادلتها بغيرها من الخيرات سواء منتجات الألبان أو اللحوم أو الخضروات إلخ، وقد ذهب البعض فى قولهم بأن المصرين القدماء قد اعتادوا على تبادل البضائع لعدم استخدامهم النقود، وهذا القول أو الإعتقاد يرجع إلى عدم اكتشاف العملات النقدية التى استخدمها المصريون القدماء حتى الآن والتى لا بد وأنها كانت تُستخدم فى مصر القديمة، كما يتبين لنا فى آية قوله تعالى فى سورة يوسف٢٠ **" وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍ بَخْسٍ دَرَاهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُوا فِيهِ مِنَ الزَّاهِدِينَ "**، وهو ما يؤكد لنا أن **المصريين القدماء كانوا يعرفون النقود ومنها الدراهم**، وكما هو معروف عند كل من درس الآثار المصرية القديمة أن كل ما تم اكتشافه من آثار حتى الآن لا يعدو **إلا أن يكون قطرة فى بحر الآثار المصرية العديدة التى لم تُكتشف بعد**، وهناك من يرى أن بعضاً من القطع الفخارية الدائرية الصغيرة التى عُثر عليها فى بعض المناطق الأثرية قد تكون من ضمن العملات المصرية القديمة، ومنها كما



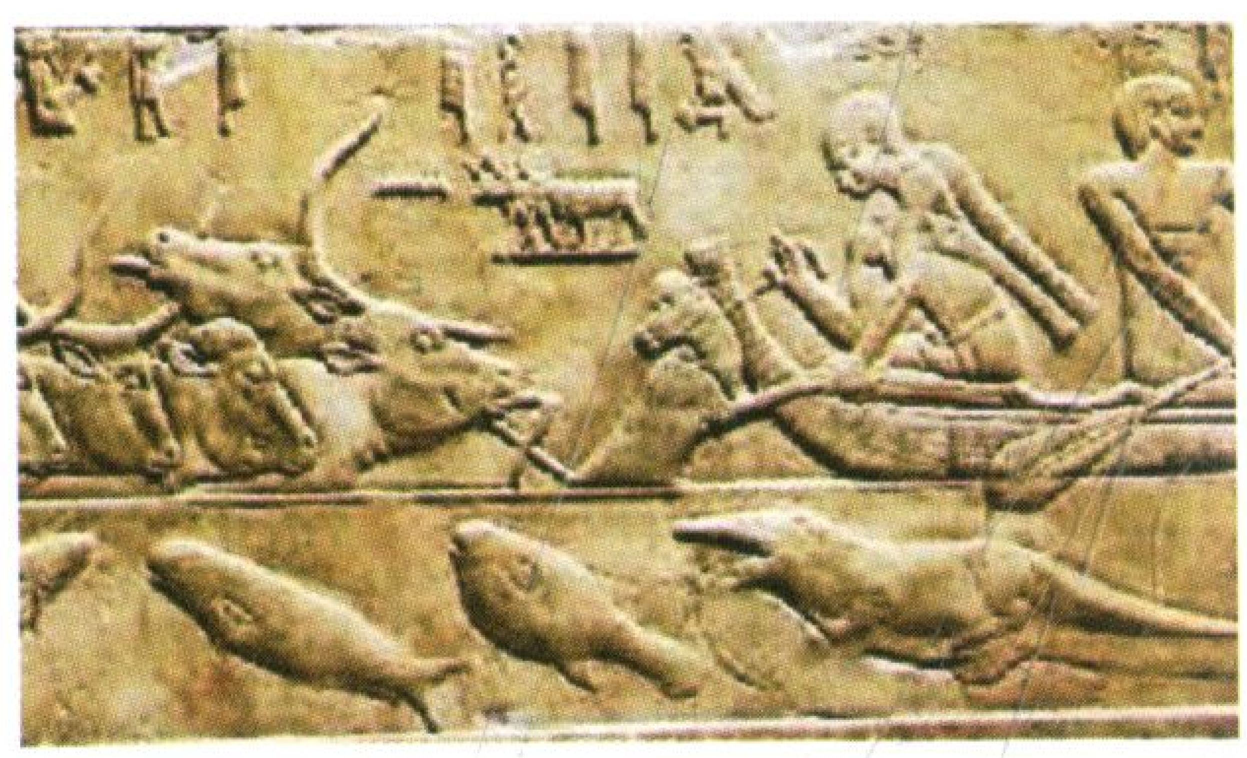
نرى فى الشكل قطعة فخارية من وقت الملك أمنحتب الأول وهناك من يرى أن هذه القطعة قد تكون جزءاً من الختم الملكى، ثم نرى على اليسار كذلك عملة ذهبية أخرى وأرجعها بعض الباحثين إلى فترة الأسرة الأولى، حوالى ٣١٠٠ ق.م.



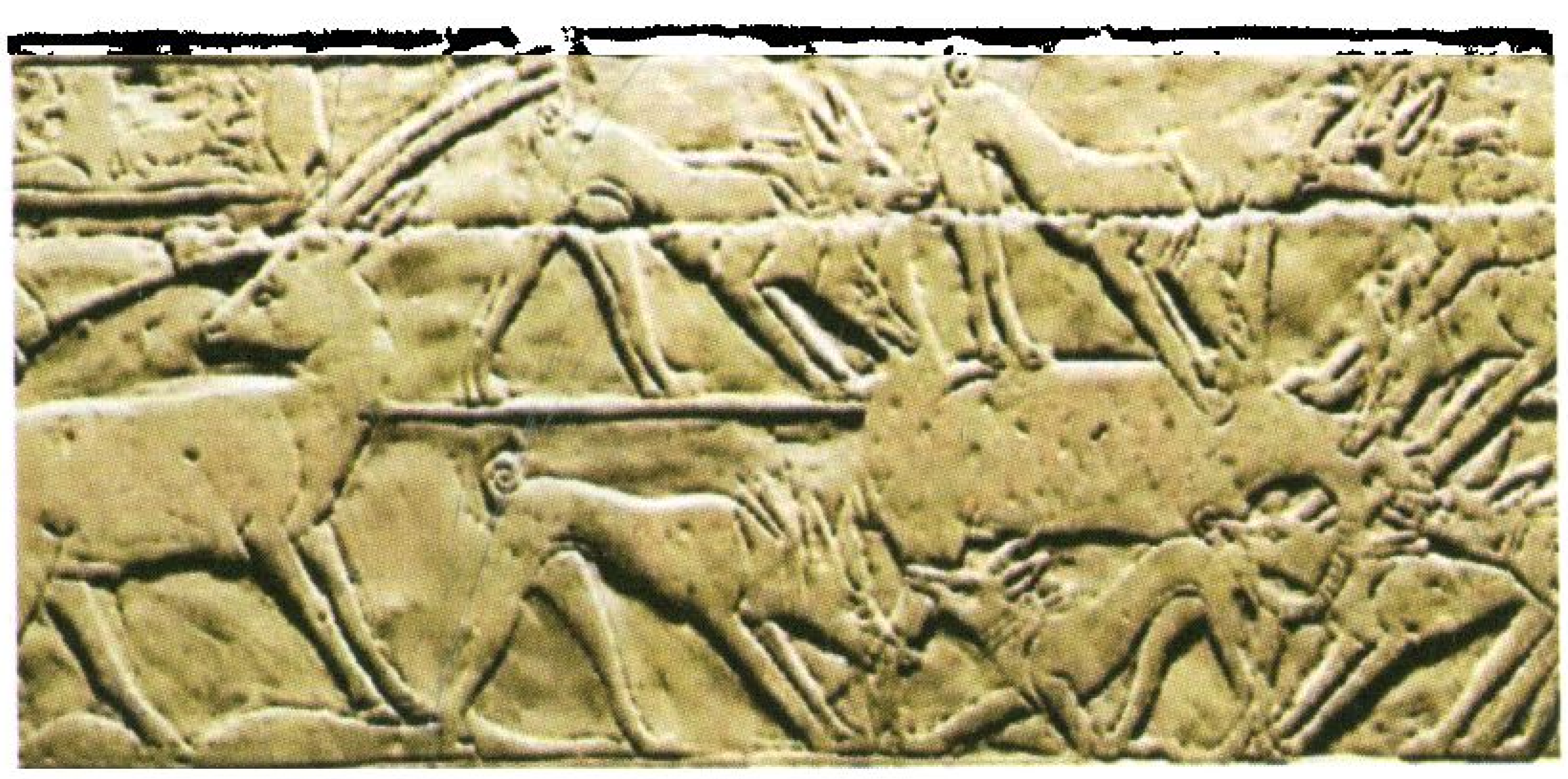
ومن أجمل المناظر التى تظهر فيها العديد من التفاصيل ما نراه فى هذا الجزء من الجدارية داخل **مقبرة الأمير كاجمنى فى سقارة.**



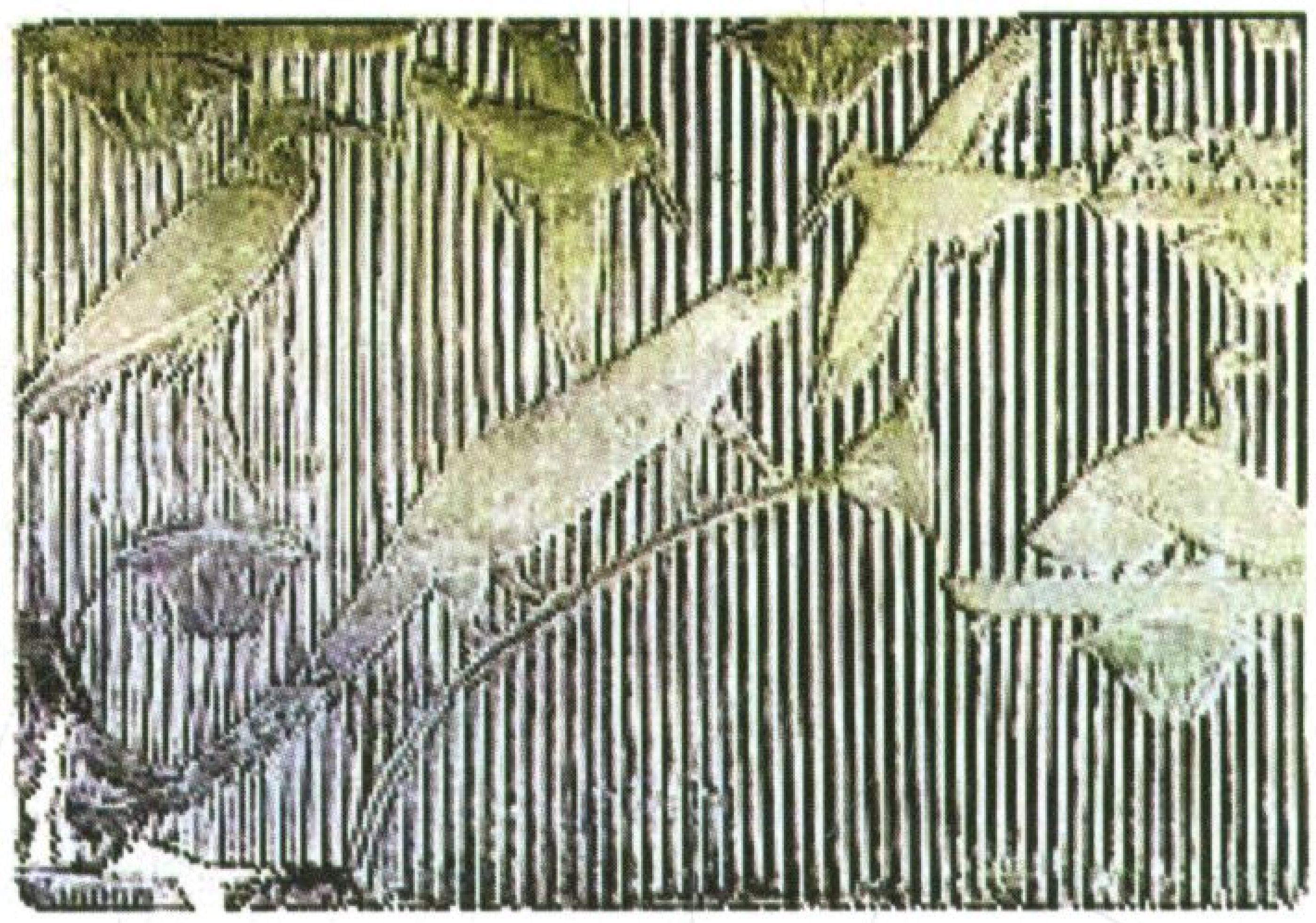
ونرى فى الصف العلوى على اليسار بقرة وقد استدارت لتنظر إلى الرجل الذى يحلبها ونرى أمامها رجلاً يمسك بحبل له عقدة مستديرة يستخدم عند قذفه بالطريقة الصحيحة فى الصيد وفى السيطرة على الشارد من الأبقار وغيرها، وهذا الحبل الذى له أنشوطة ويظهر فى أيدى رعاة البقر الأمريكيين وارتبط بهم ويطلقون عليه **Lasso** على أساس أنه من اختراعاتهم بينما المصرى القديم قد ابتكره من مئات القرون، ونرى أمام هذا الرجل عجلاً صغيراً ثم بقرة تم تقييد قدمها الأمامية اليسرى واليمنى الخلفية كذلك، ونرى رضيعها وهو يرضع منها، وفى الصف السفلى نرى أحد الرعاة وأمامه قطيع من الأبقار يقودهم على حافة النهر وفى أقصى اليمين نرى بقرة وقد أخرجت لسانها وهى تصرخ خوفاً على وليدها الذى سقط



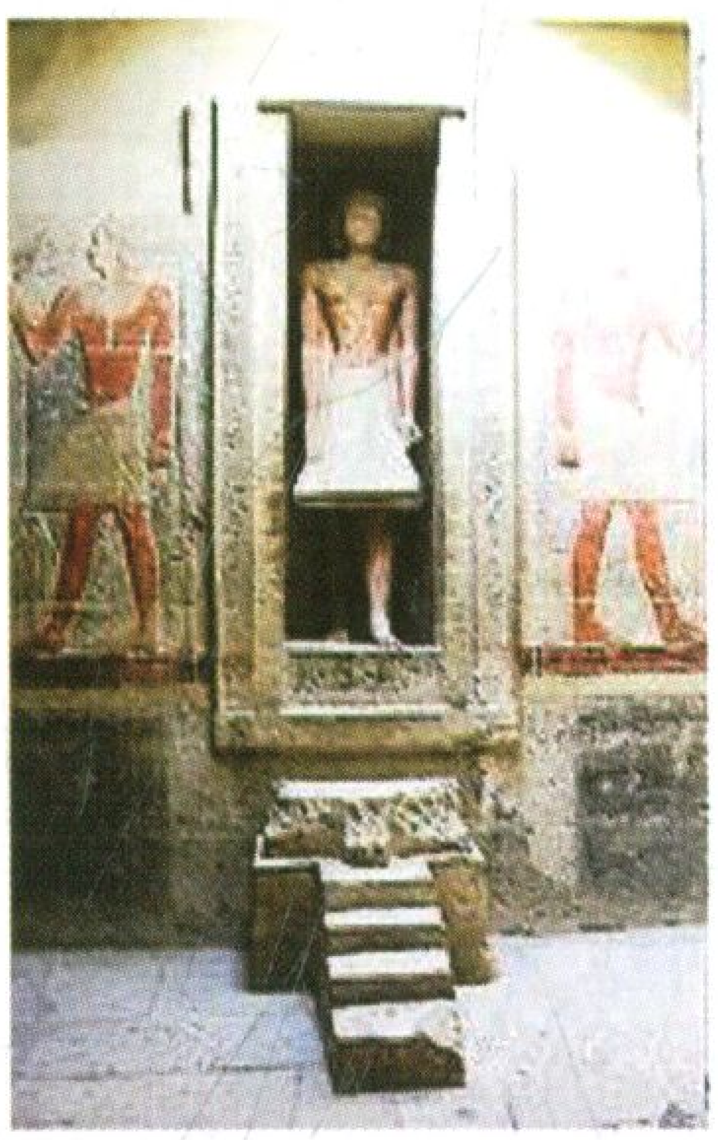
فى النهر وكما نرى فى الرسم المقابل وكذلك تنظر بقرة أخرى إلى الخلف فى اتجاه الراعى لتلفت انتباهه إلى ما حدث، ونلاحظ أن أحد الأشخاص على القارب قد التقط الصغير باستخدام أنشوطة الحبل ورفعه من المياه قبل أن يأكله التمساح أسفل الصغير والذى نراه فاتحاً فمه استعداداً لالتهام الصغير إن سقط فى الماء، وأعلى الصغير رسم مصغّر لعجلين ونلاحظ الإسم أعلاهما ومّخصص الصقر أمام الإسم.



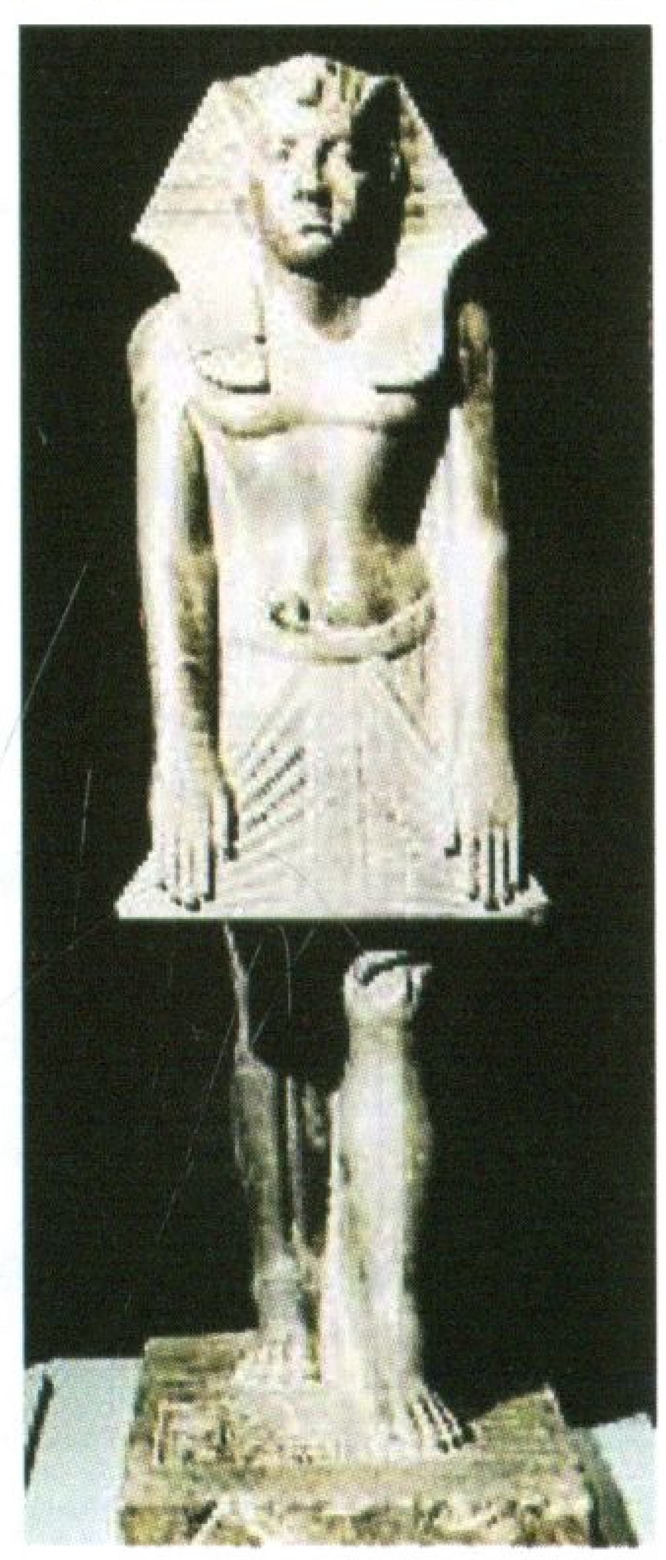
ومن المناظر الشهيرة فى **مقبرة مِرى تِتى** هذا المنظر الذى يبدو فيه **عدد كبير من الأكلة وقد تداعو إلى قصعتهم**، حيث نرى ابناء آوى وهم يهاجمون أحد الظباء وعلى وشك أن يقطعوه إرباً إرباً...ومثل هذه المناظر التى عمد المصرى القديم إلى تسجيلها قد تكون أيضاً تعبيراً **عن واقع حال يوشك أن يقع فيه الناس فى وقت ما.**



ومن أجمل المناظر أيضاً ما نراه في أحراش البردى، حيث نرى رجلاً وقد أمسك بذيل ورل النيل ليمنعه من الوصول إلى عش صغار طائر مالك الحزين ونلاحظ أن الأب والأم يهاجمانه دفاعاً عن الصغار، ونرى أيضاً طائر البشروش عن يسار الورل وبطة عن اليمين، والمنظر من **مقبرة مريروكا.**

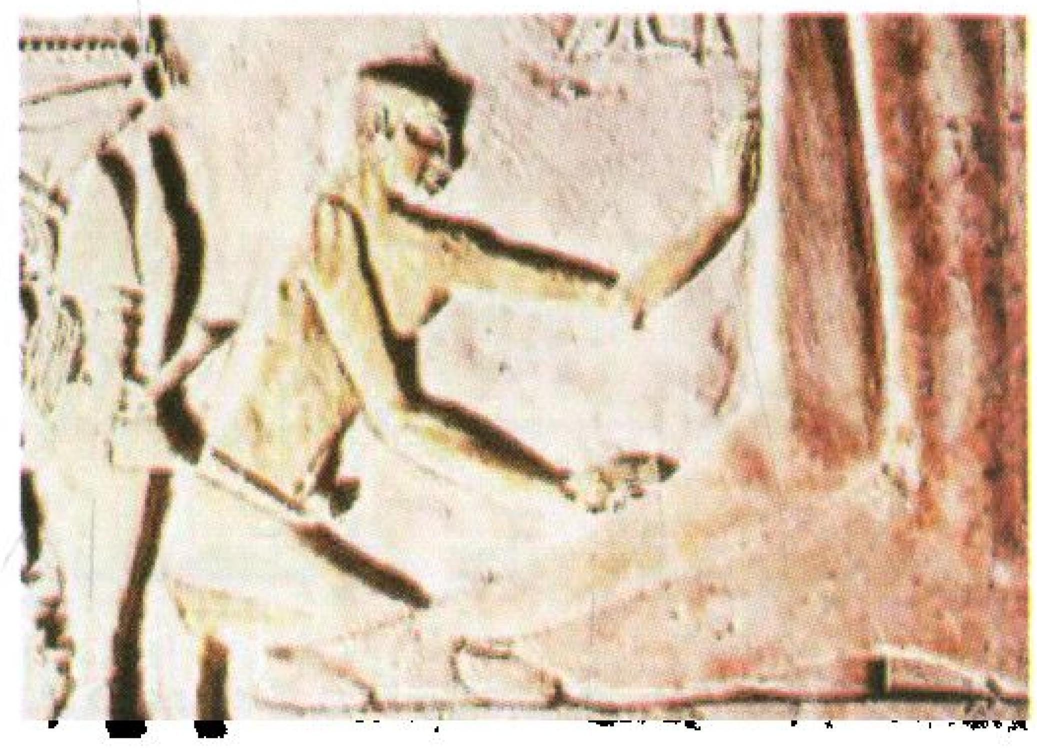


وكما تبين لنا بالوقوف عند بعض المناظر التى تزين جدران العديد من المساطب المصرية، اخترنا منها بعض النماذج من مقبرة **كاجمنى** ومقبرة **مريروكا**، والذى نرى أحد تماثيله داخل كوة كان لها باب ويكون الوصول إليه عن طريق درجات السلم التى تنتهى بمائدة عليها أنواع كثيرة من الخيرات، ونراه مرة أخرى عن يمين ويسار التمثال وقد ارتدى النقبة التى تأخذ الشكل الهرمى والتى تشير فى الرمزية المصرية القديمة إلى مصدرية الفضل. وكثيراً ما نرى فى أركان تلك النقبة زهرة اللوتس وهى

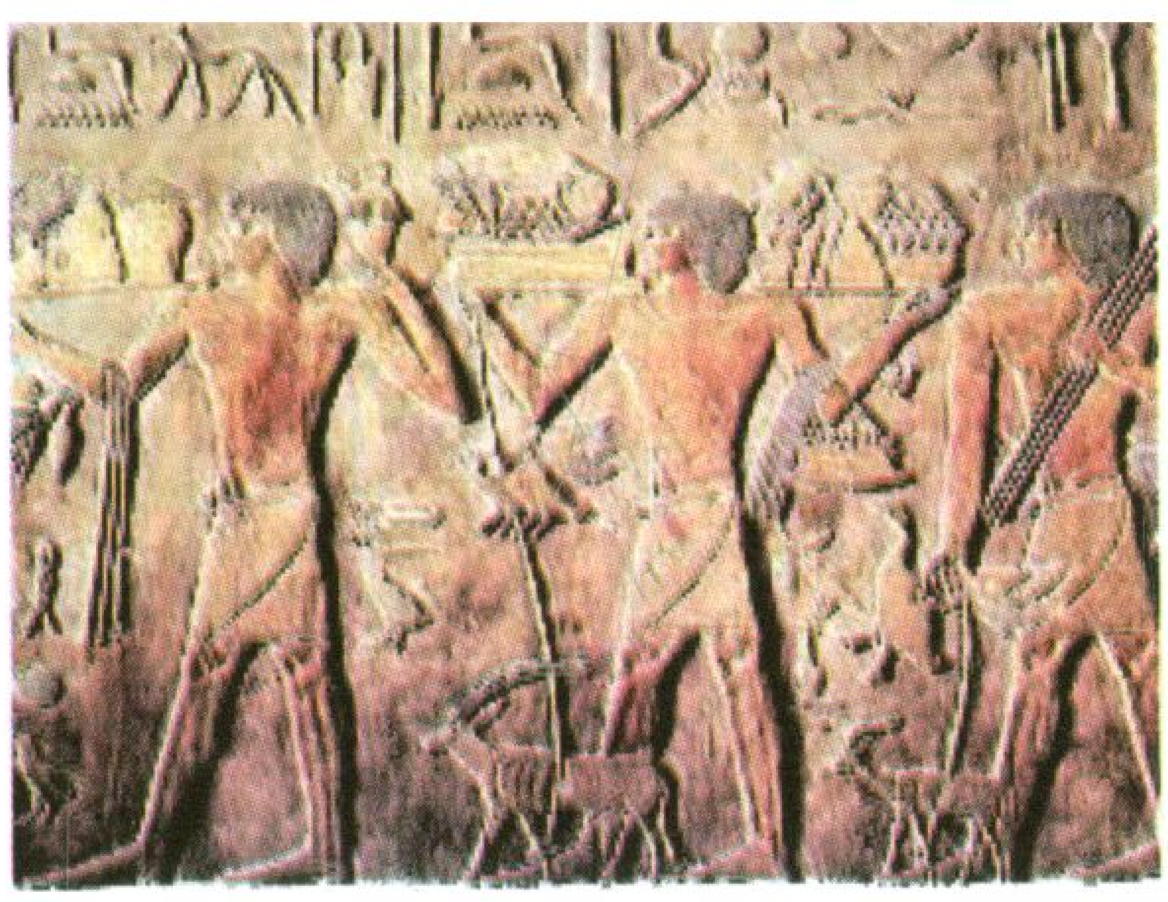


تشرق على الرجل الذى يرتديها وكما نرى فى هذا التمثال للملك امنمحات الثالث والمحفوظ فى **متحف الأقصر** ويظهر فيه الملك وهو يرتدى النقبة هرمية الشكل وحيث يضع يديه تبدو زهرة اللوتس وكأنها قد ولدت الشمس ونرى الأشعة الشمسية تزين النقبة وكأنها تشرق على الملك نفسه فى إشارة إلى الملك كمصدرية للنور والفضل الذى تشير إليه الشمس وأشعتها، وهكذا تبين لنا أن مريروكا، كان من الأمراء التابعين للملك تيتى والذى له هرم فى سقارة بجوار مسطبة مريروكا وفى مسطبته نقرأ بعض ألقابه الملكية التى تشير إلى ذلك، ومنها أنه حاكم القصر الملكى، كاتب الكتب المقدسة، ملاحظ الكتبة الملكيين والكاهن الأكبر ومدير الأرشيف الملكى .

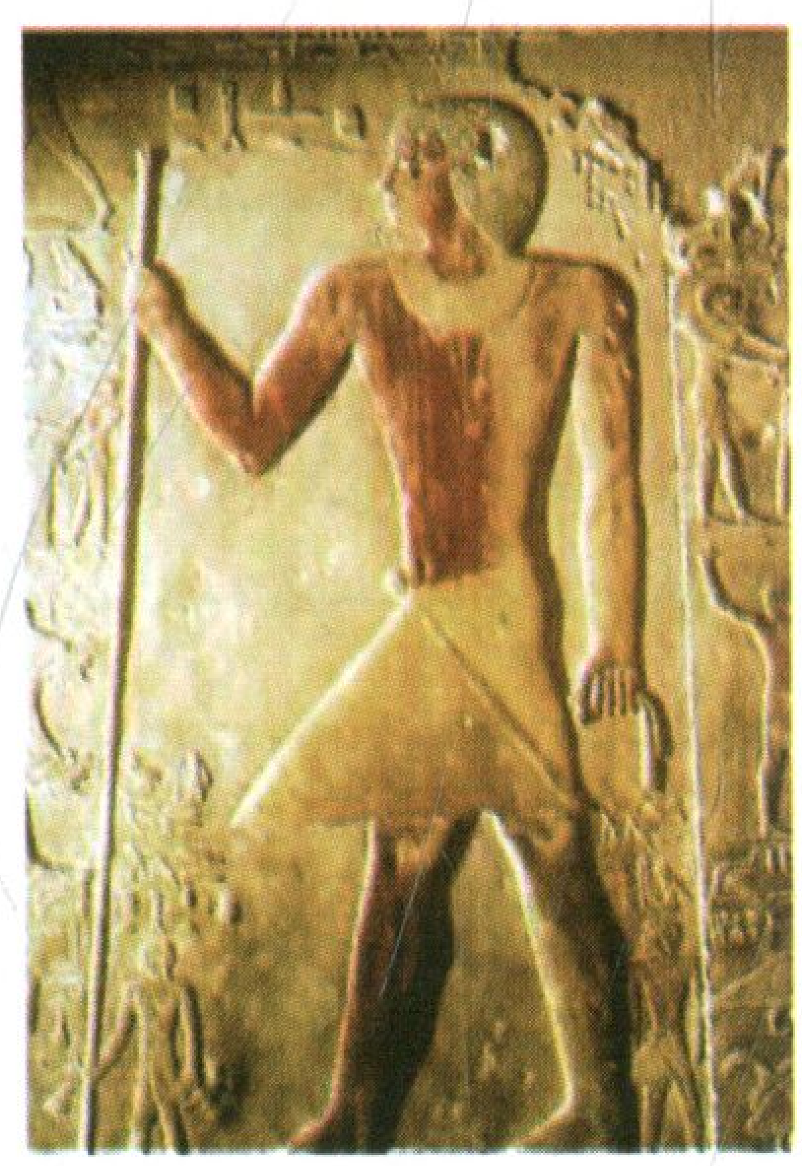
ومن مقبرة **بتاح حتب بسقارة** وهى أحد أشهر المساطب المصرية فى عهد بناة الأهرامات والتى نالت شهرة عظيمة بعد ترجمة بعض النصوص المصرية القديمة على عدد من البرديات الخاصة بالأمير بتاح حتب والتى تُرجمت إلى كل لغات العالم تحت اسم تعاليم أو وصايا العظيم بتاح حتب والتى عرضنا لها



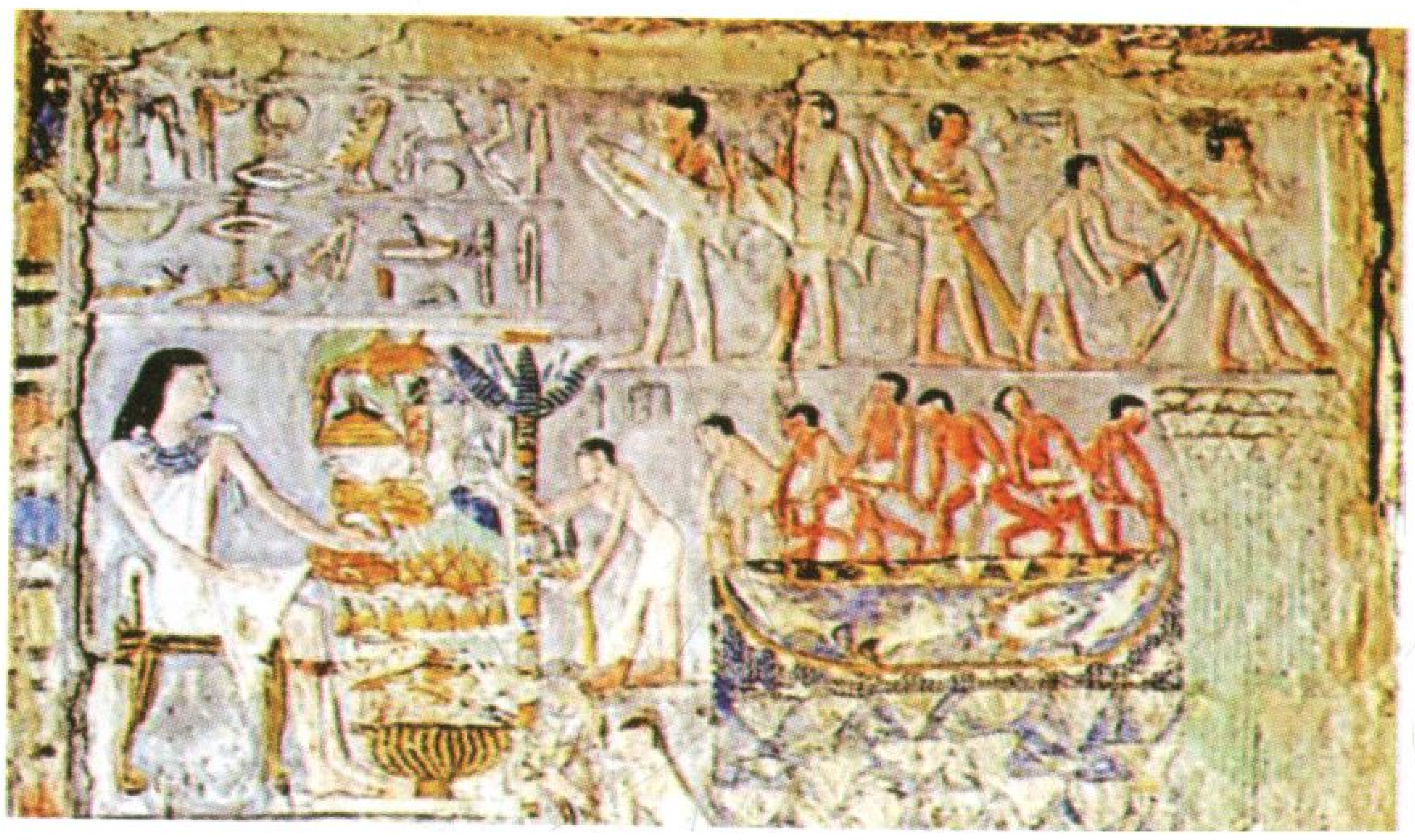
فى معرض الحديث عن مكارم الأخلاق فى مصر القديمة، نرى جزءاً من جدارية وفيها أقدام بتاح حتب وعند القدمين نرى أحد أتباع بتاح حتب وقد جلس وهو يلمس قدميه، ربما كإشارة إلى أنه التابع المخلص لأميره ومربيه ونرى خلفه جزءاً من مائدة عليها العديد من الخيرات وأهم ما نلاحظه الحجم الصغير الذى يظهر به هذا التابع بالنسبة لبتاح حتب، وهذا الأمر يتكرر كثيراً فى الرمزية المصرية القديمة .



وأمامنا نرى ثلاثة رجال وهم فى طريقهم لأحد الأسواق وبين أقدامهم نرى ظبيين، ونلاحظ بعضاً مما يحملونه من أنواع من الخضروات والفواكه والزهور.. وهناك العديد من المناظر المشابهة والتى تبين لنا تعدد وتنوع الخيرات التى تنعم بها مصر..، ونلاحظ التفاصيل الفنية الجميلة فى النحت والتى تظهر فيها عضلات الأرجل وبعض التفاصيل الأخرى مثل غطاء الرأس وشكل النقبة، كذلك النِسب الصحيحة للجسد والتى تتطابق مع الحقيقة .

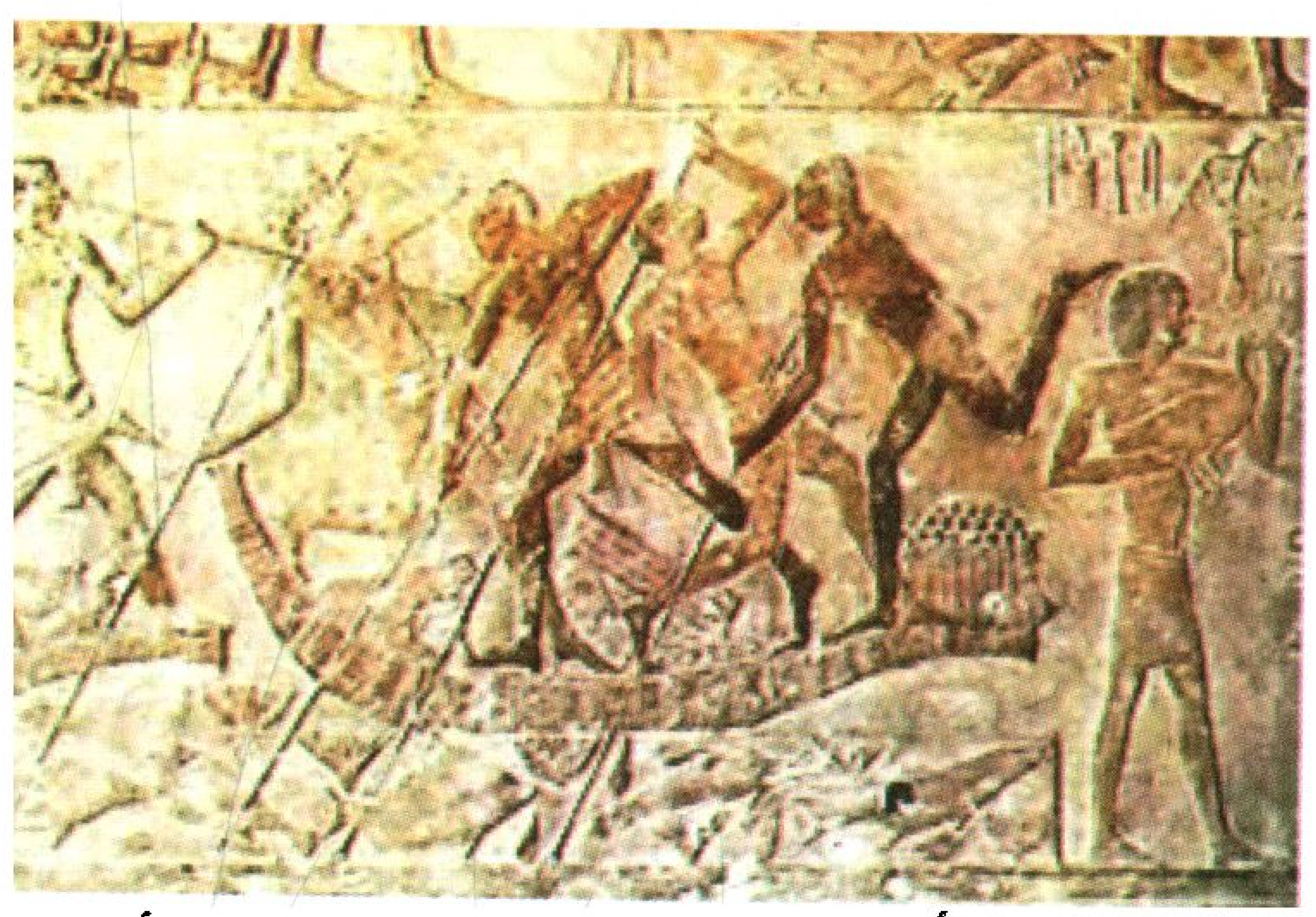


ونرى أمامنا بتاح حتب وهو يرتدى غطاء الرأس ويمسك فى يده عصاة تمثل السلطة والحكم، فقد كان وزيراً للملك أسيسي أحد ملوك الأسرة الخامسة، أى من عهد بناة الأهرامات ونراه يرتدى نفس النقبة بشكلها الهرمى والتى تشير إليه كمصدرية للنور والفضل ونلاحظ أنه يقبض بيده على حبل معقود، يشير إليه **البعض بعقدة إيزيس أو رِباط إيزيس**، ونلاحظ أمام رأسه اسمه مكتوباً بالمصرية القديمة وخلف قدمه اليسرى نرى واحداً من أتباعه وقد ارتدى نفس النقبة ونلاحظ حجمه الصغير بالنسبة لمربيه، صاحب الفضل عليه وكذلك أمامه تابع آخر يمسك بعصاته.



ومن مقبرة الأمير **مِر إف نِب إف**، نرى أحد المناظر الجميلة والتى تتكرر فى العديد من مقابر النبلاء، منظر الأمير وهو جالس ليراقب بعض أتباعه ونرى فى الصف العلوى فى مواجهة الكتابة رجلين يحملان سمك البورى وإلى اليمين ثلاثة رجال، ونلاحظ الرجل الذى ينحنى وهو يحمل الفأس ونلاحظ أن الفأس الذى اخترعه المصرى القديم قد جعله يأخذ شكل العلامة المصرية القديمة **مِر**، والتى تعنى **الحب**، وهو **ما يشير إلى أن معنى حرث الأرض مما علق بها من أوساخ وأدران فى الرمزية المصرية القديمة يشير أيضاً إلى إصلاح النفس وتطهيرها مما علق بها** وكما سبق وأشرنا فى معرض الحديث عن الخطوات الرمزية لبناء المعبد، ونرى الأمير يضع قدميه على قاعدة بيضاء اللون تمثل الأساس لمائدة عليها العديد من صور الخير والفضل وجلوسه بهذه الكيفية أمامها وامتداد يده عليها يعنى أن هذا الخير والفضل ملكه وبيده .

وأهم ما نلاحظه هنا أن الأمير يرتدى نفس النقبة الهرمية ونلاحظ أيضاً أنه يرتدى لبس الإحرام وقد خلع نعليه وهو ما يؤكد لنا حقيقة المعنى الرمزى فى شكل النقبة الهرمية.



ومن المناظر الجميلة أيضاً فى مسطبة الأمير **بتاح حتب**،منظر بعض الأفراد وهم يمارسون واحدة من الألعاب الرياضية التى تعتمد ربما على الحفاظ على الاتزان حيث نرى الواقف على اليسار وهو يقوم بمحاولة دفع الرجل الواقف أمامه والذى يحاول بدوره الحفاظ على اتزانه بأن يثبت العصا فى قاع الأحراش.

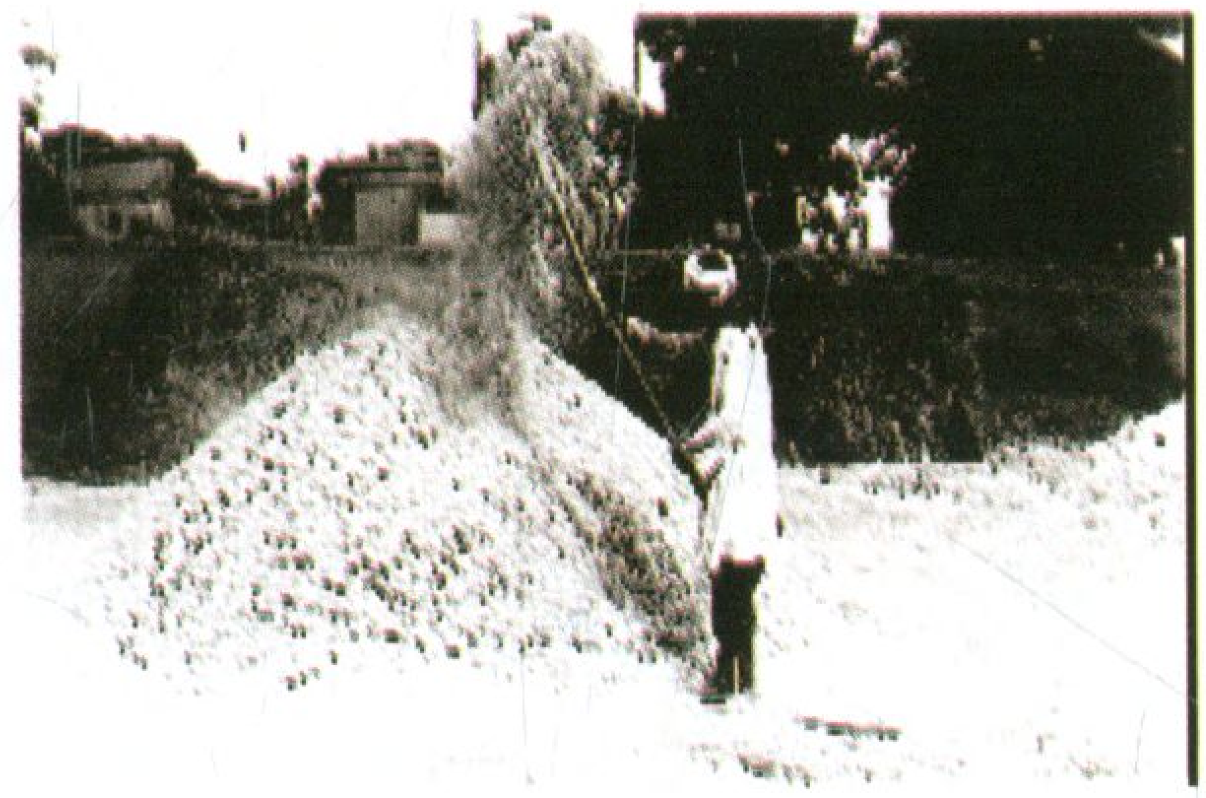


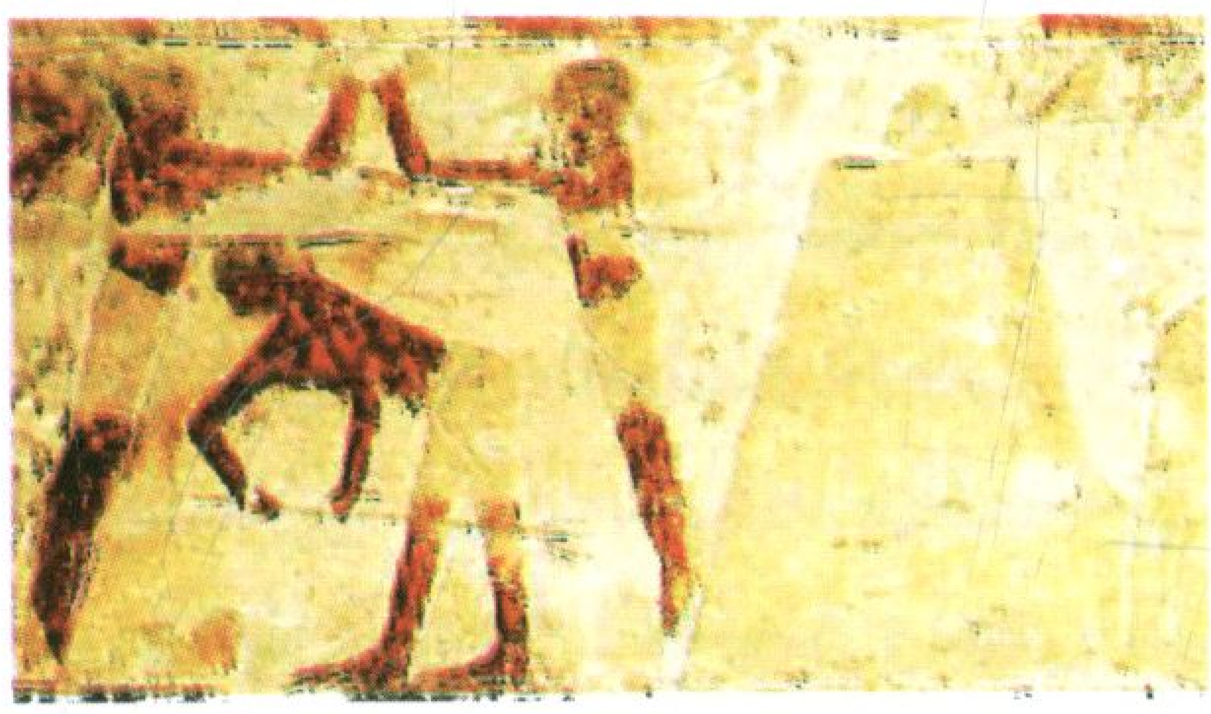
ومن أجمل المناظر أيضاً، منظر الأسماك فى هذا الجزء من جدارية فى **مقبرة مريروكا** والذى نرى فيه بعض أنواع الأسماك النيلية والبحرية، ومن الأسماك النيلية نرى سمك الثعبان، والبلطى والقرموط، ومن الأسماك البحرية نرى على يمين سمكة البلطى أسفل الثعبان سمكة الببغاء والمعروفة باسم البغبغان، وعن يسارها البورى وأنواع أخرى من الأسماك.
وربما يكون هذا المنظر الذى نرى فيه الأسماك البحرية بجانب الأسماك النيلية يمثل جزءاً من **القناة التى كانت تصل بين نهر النيل والبحر الأحمر** والمعروفة باسم قناة سيزوستريس وقناة سيدنا عمر بن الخطاب، **ولو صح هذا التصور، فإن تاريخ حفر تلك القناة يعود إلى وقت الدولة القديمة وليس الدولة الوسطى.**

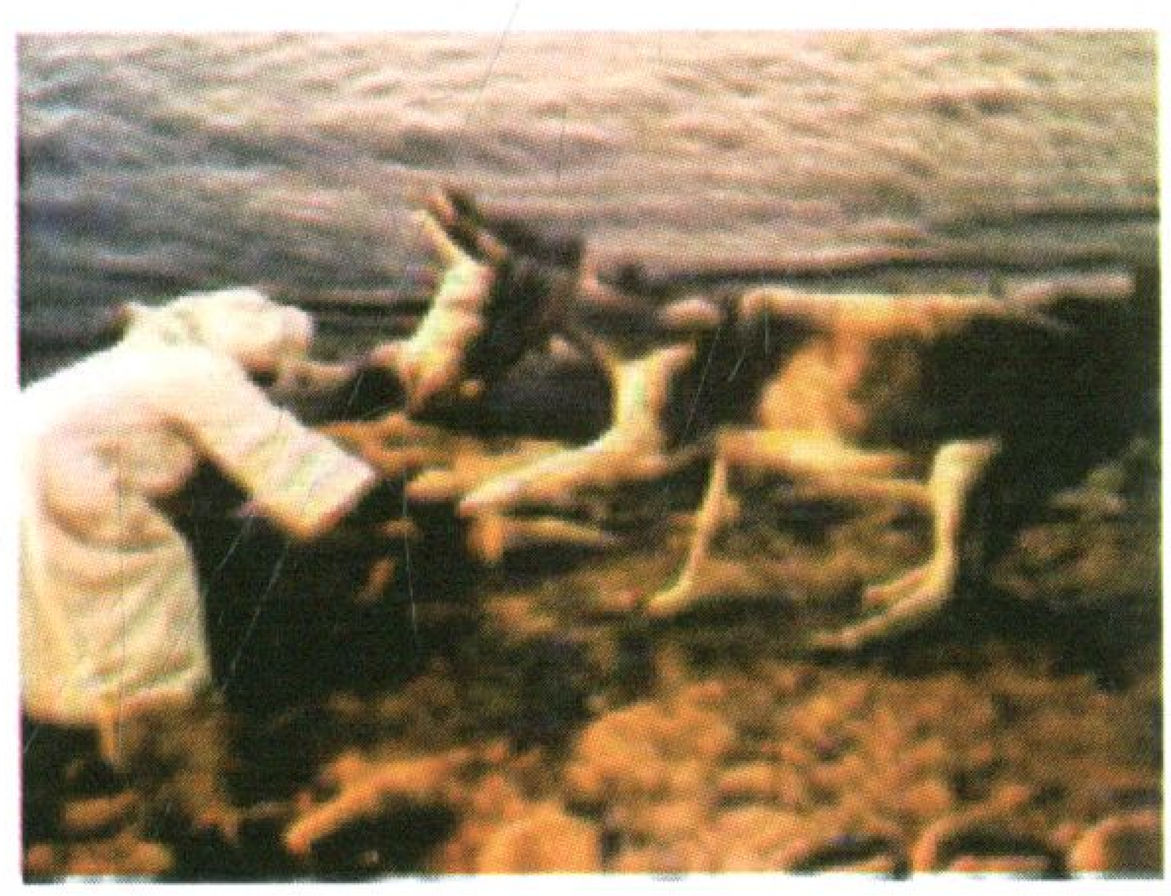
ويشير بعض الباحثين إلى أن نهر النيل كان فيه ما يقارب الخمسين نوعاً من الأسماك والتى انقرض العديد منها.

وبعد أن وقفنا عند بعض المناظر المختارة والتى حاولنا من خلالها أن نشير إلى أن العديد من المناظر التى ترتبط بالحياة اليومية للمصريين القدماء وكما رأينا فى البعض منها، تبين لنا كيف أن المصرى المعاصر قد أخذ عن أجداده القدماء الكثير من العادات وهناك بعض الصور على جداريات من بعض المقابر فى منطقة سقارة والأقصر وغيرها، إخترنا بعضاً منها حتى يتبين لنا كيف أن بعض الأحداث والتصرفات والعادات على المستوى الشخصى تكاد أن تكون متطابقة تماماً، وكما سوف نرى فى عدد من الصور والمناظر المختارة التالية.

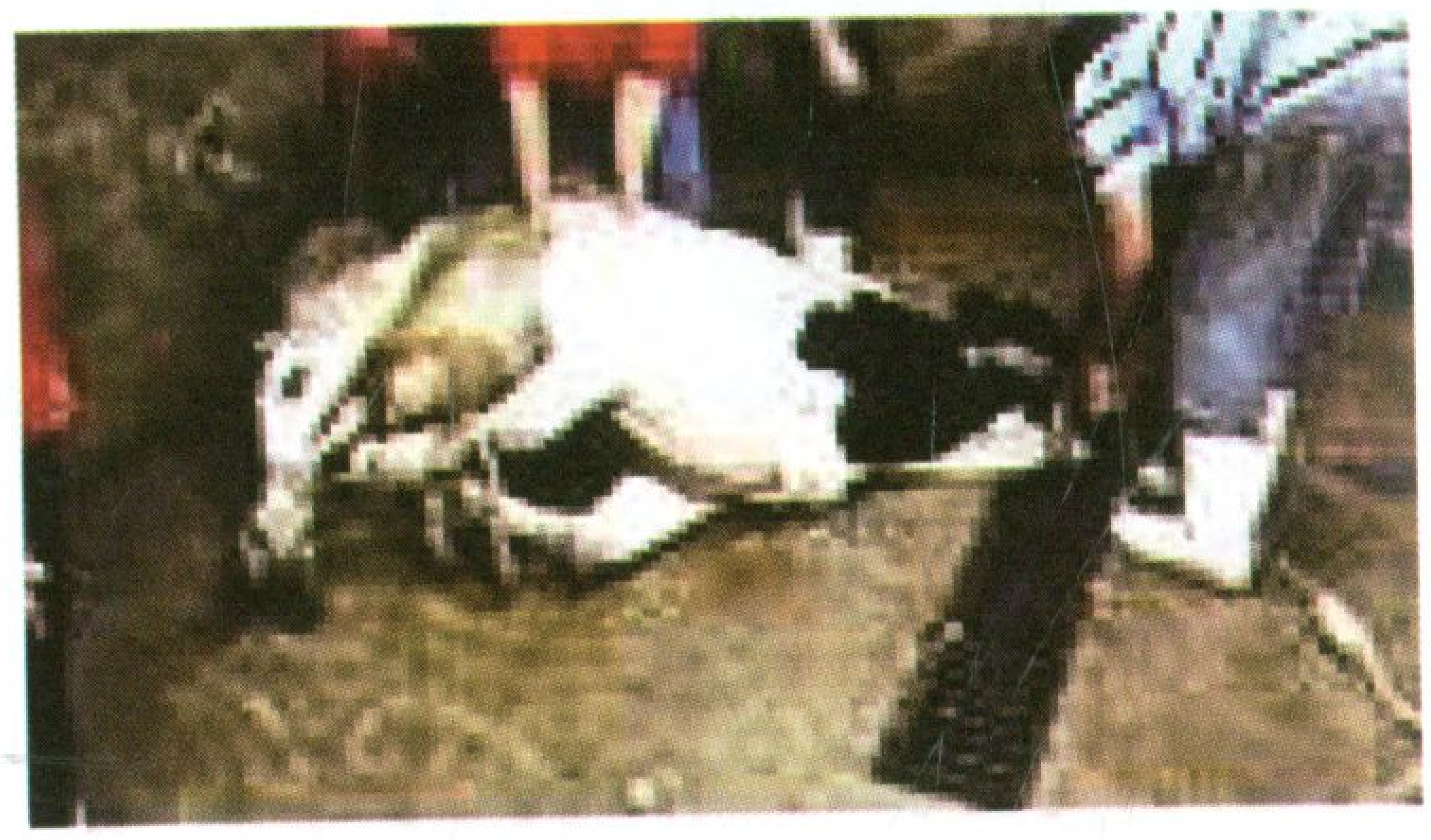
وهنا نرى عملية فصل حبوب القمح ثم استخدام الحمير فى نقل المحاصيل الزراعية ثم كيفية تعامل الفلاح مع الحمار عندما يرفض العمل ويتشبث بمكانه

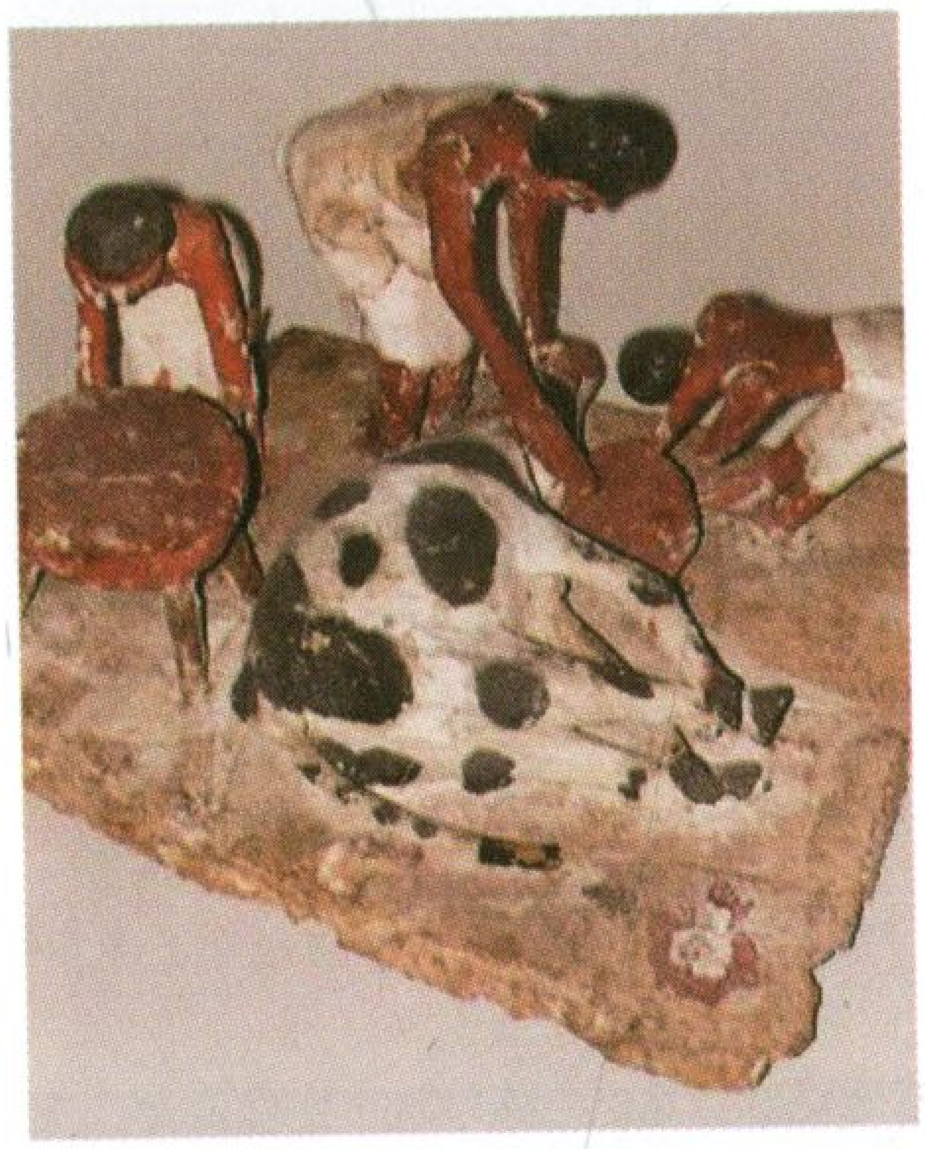


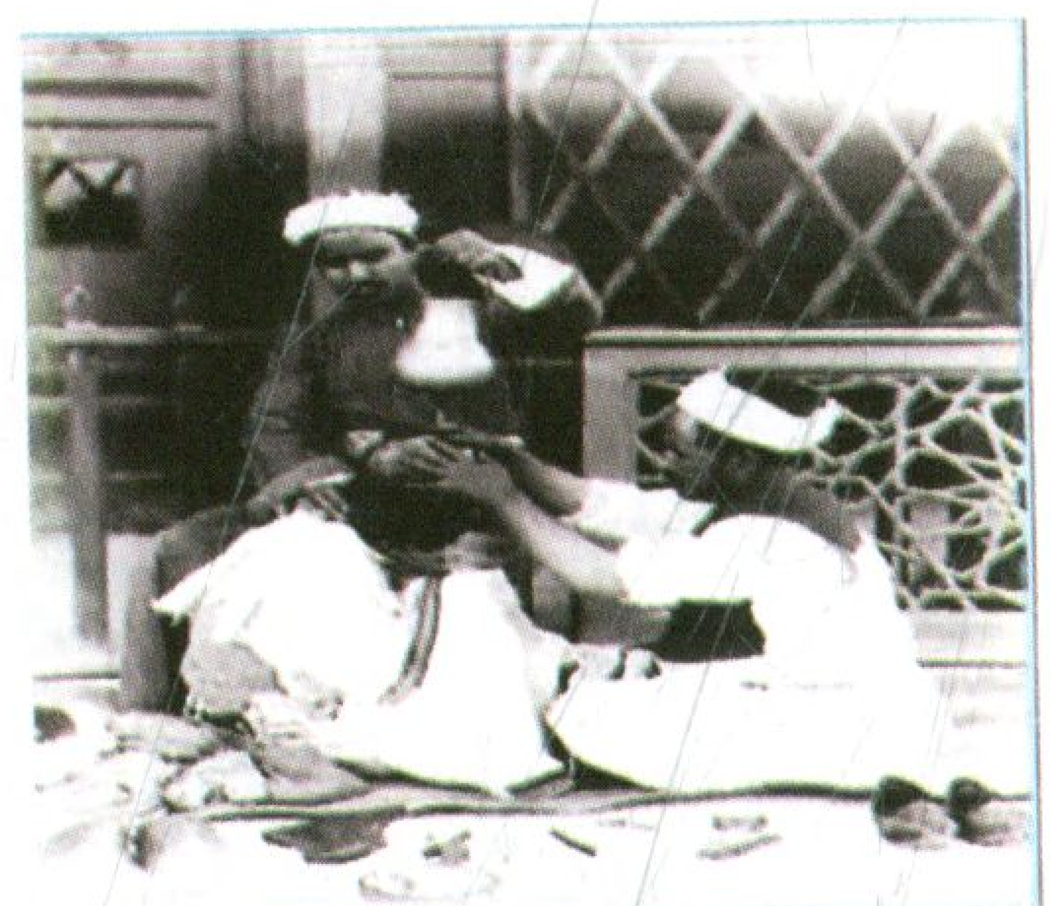




وهنا نلاحظ كيف أن المصرى القديم كان يقوم بذبح الأضاحى من العنق بنفس الطريقة المتبعة اليوم ونلاحظ على يسار الأضحية شكل القُرمة الخشبية التى لها ثلاثة أرجل والتى مازالت مستخدمة حتى الآن

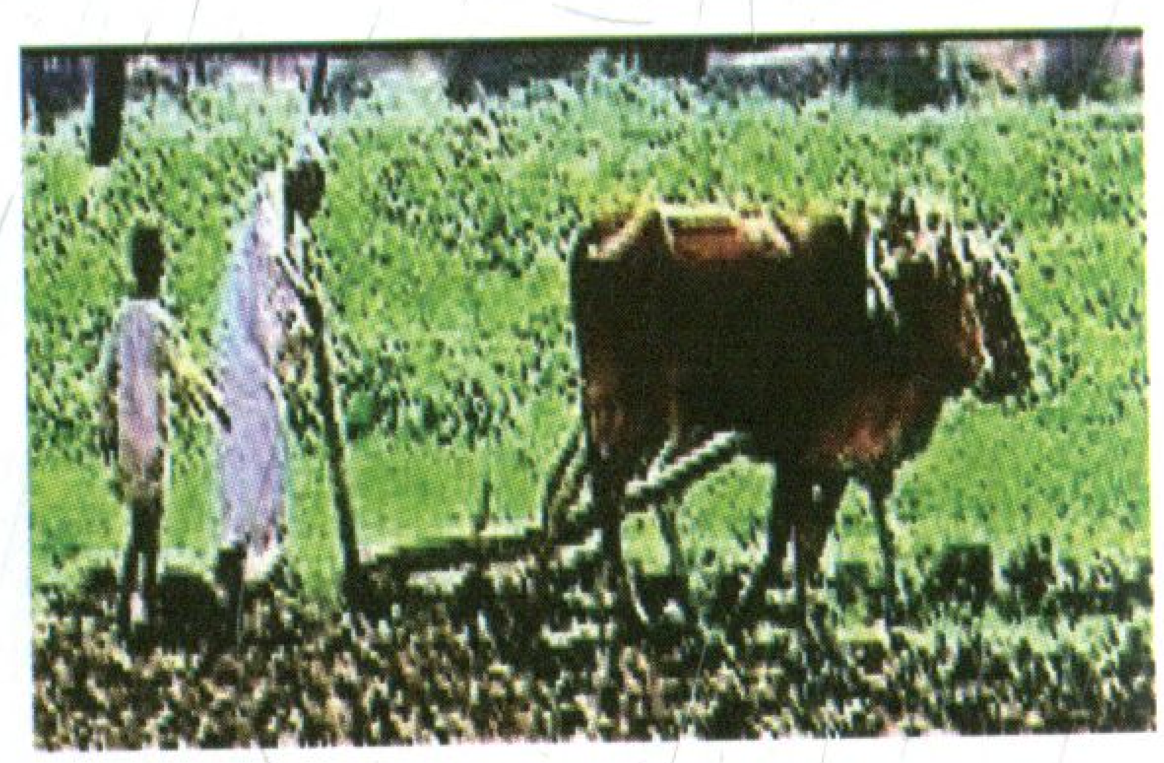




وهنا نرى الحلاَّق، حرث الأرض، استخدام الشادوف





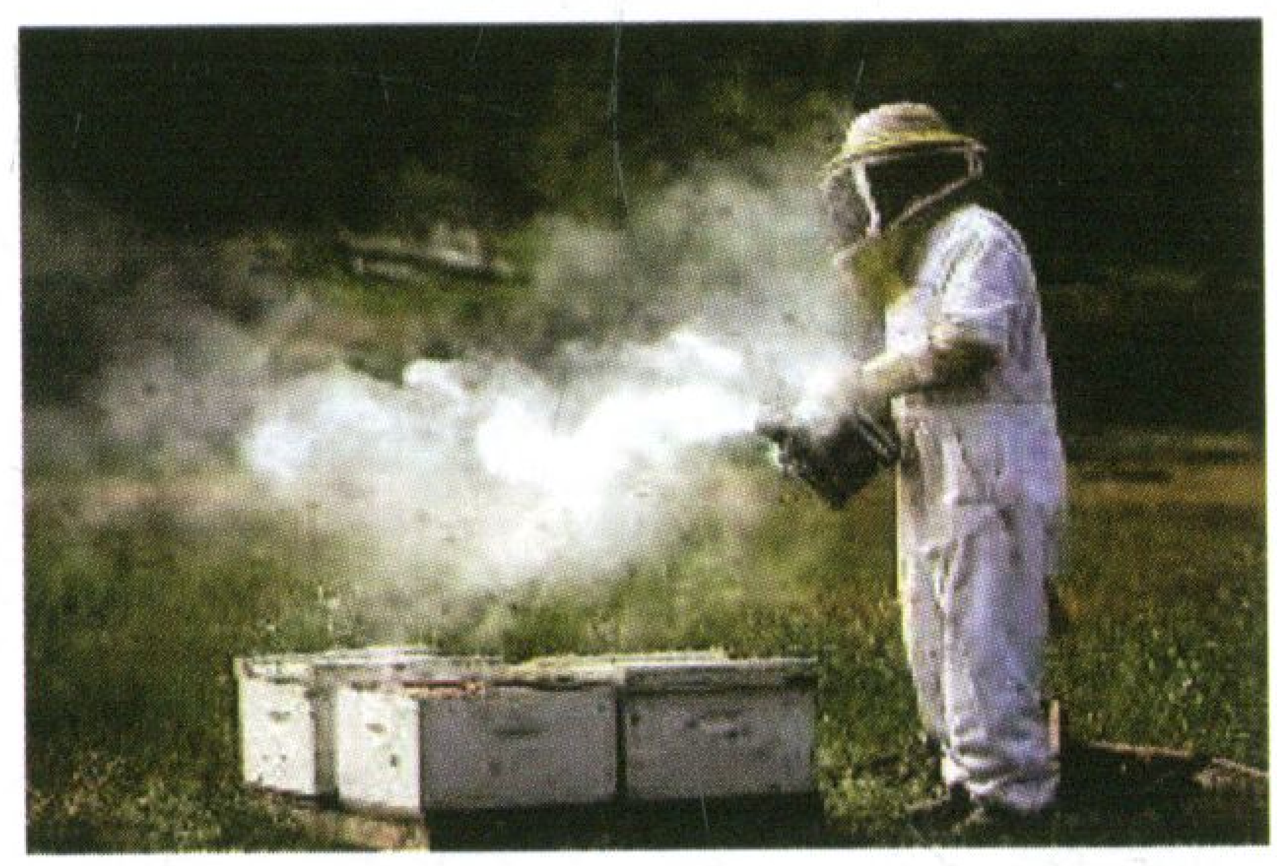


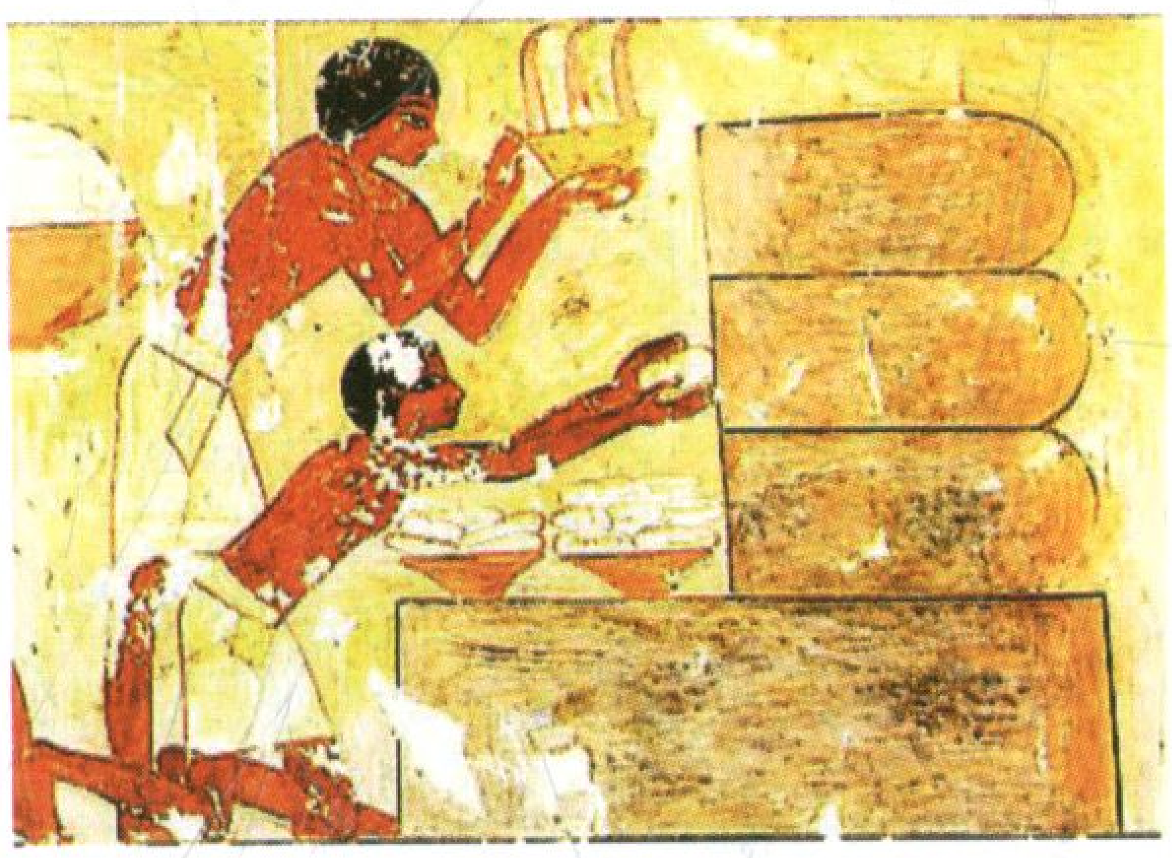






وفى هذا المنظر التالى نلاحظ كيف علم المصرى القديم العالم تربية النحل واستخراج أقراص شمع العسل وكيفية تهدئة النحل باستخدام الدخان ونلاحظ على اليسار الرجل الذى يحمل شعلة والآخر أسفل منه يجمع أقراص العسل دون أن يتعرض للسعات النحل.



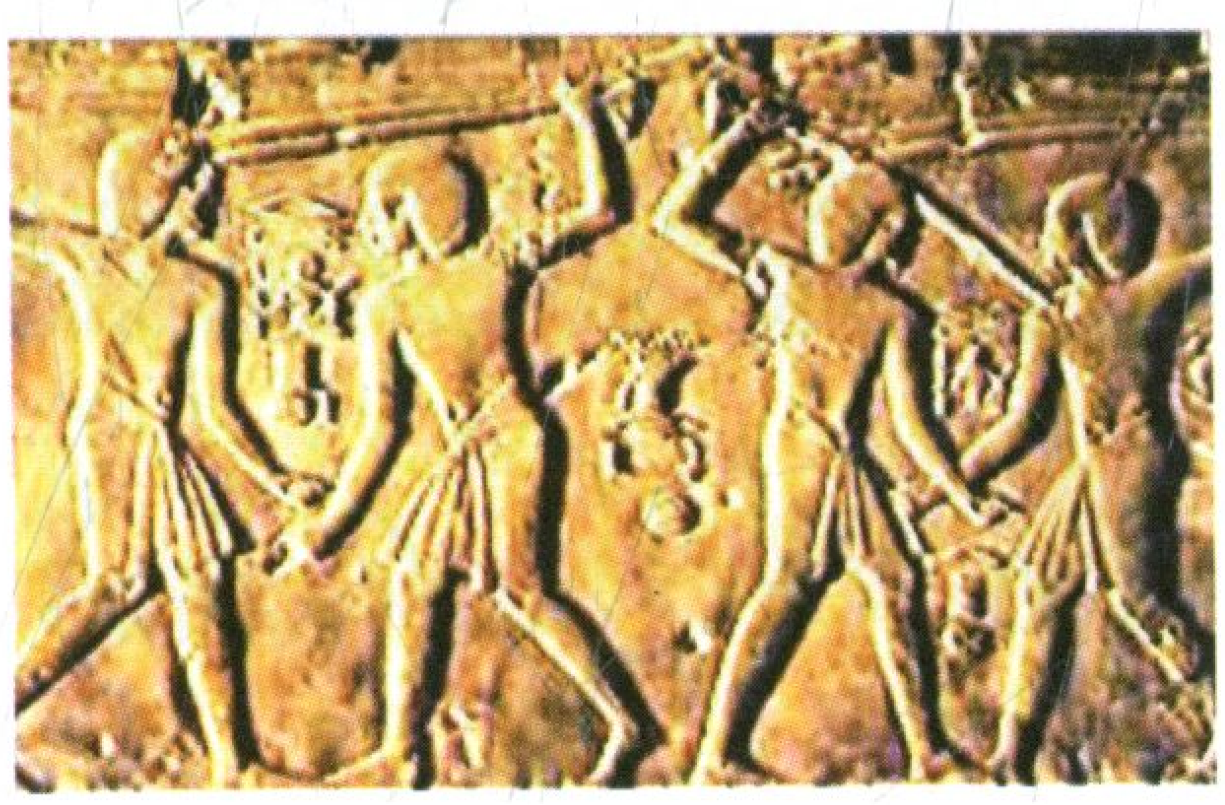


وهنا نرى حرث الأرض ثم لعبة التحطيب







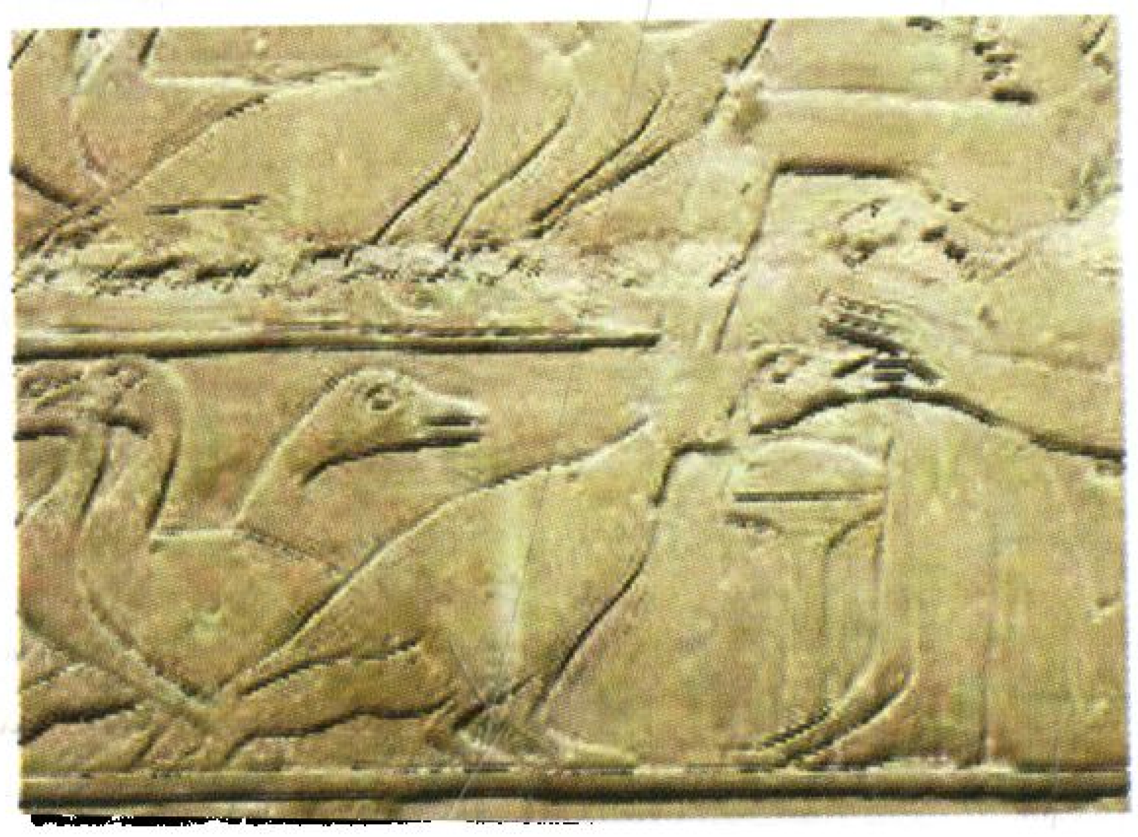


النسوة يحملن القدور ثم تزغيط الأوز والبط





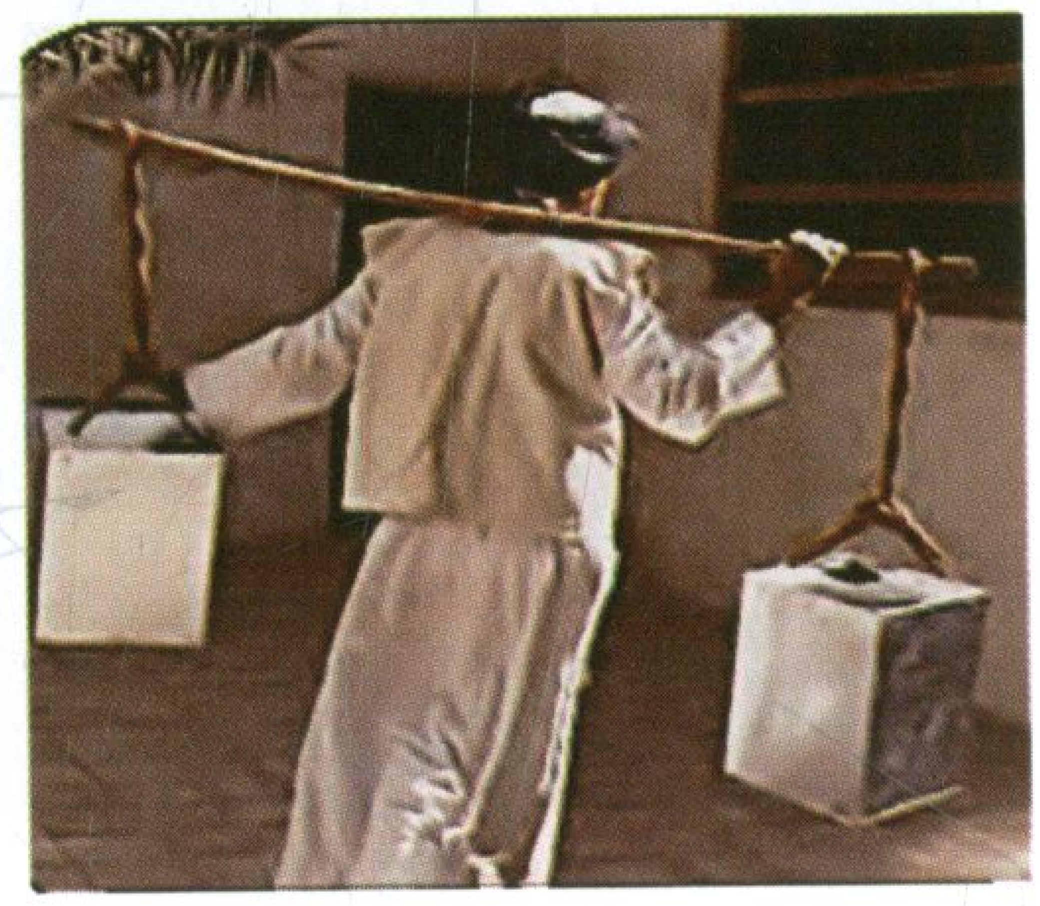




وكما نرى هنا أن أصل إطعام البط و الأوز بالقوة وفيما يُعرف بالتزغيط يرجع ايضاً لمصر القديمة وإلى جانب تزغيط البط والأوز والبجع تظهر بعض الصور على بعض الجداريات أن المصرى القديم كذلك كان يفعل مع العجول الصغيرة وكما نرى أمامنا من جدارية محفوظة فى متحف بروكلين ونلاحظ أن يد هذا الشخص بكاملها داخل فم العجل، وقد يكون منظر إطعام العجول الصغيرة بالقوة تصويراً رمزياً يعبر عن مدى حرص المصرى القديم على إطعام حيوانات الحقول.



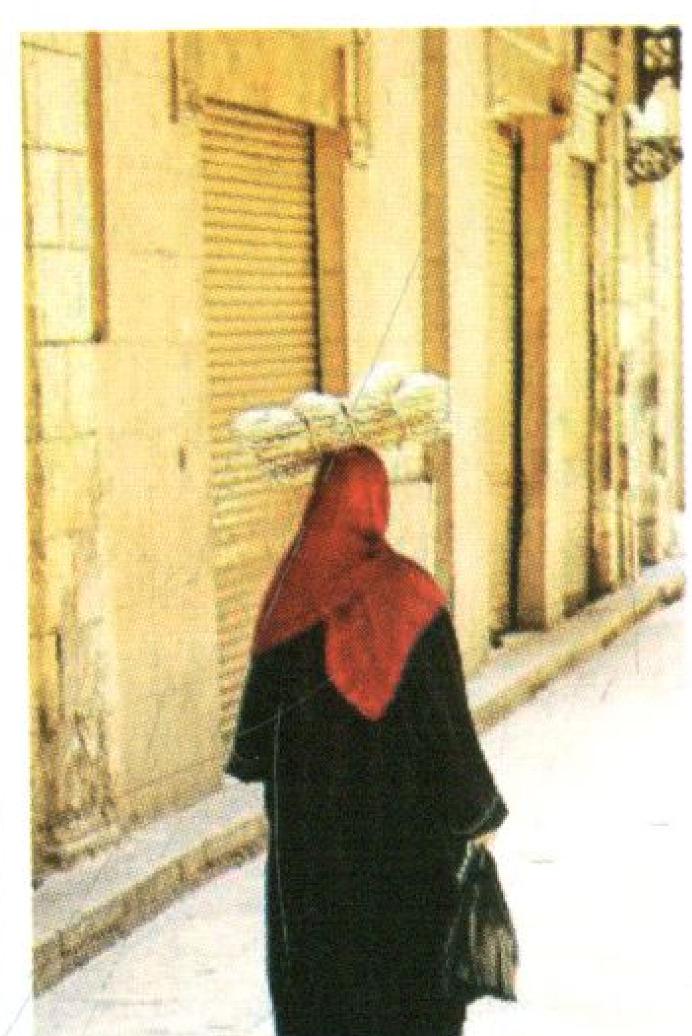
حامل الجرّة (السقّا)، حمل الخبز على الرأس ثم العجين



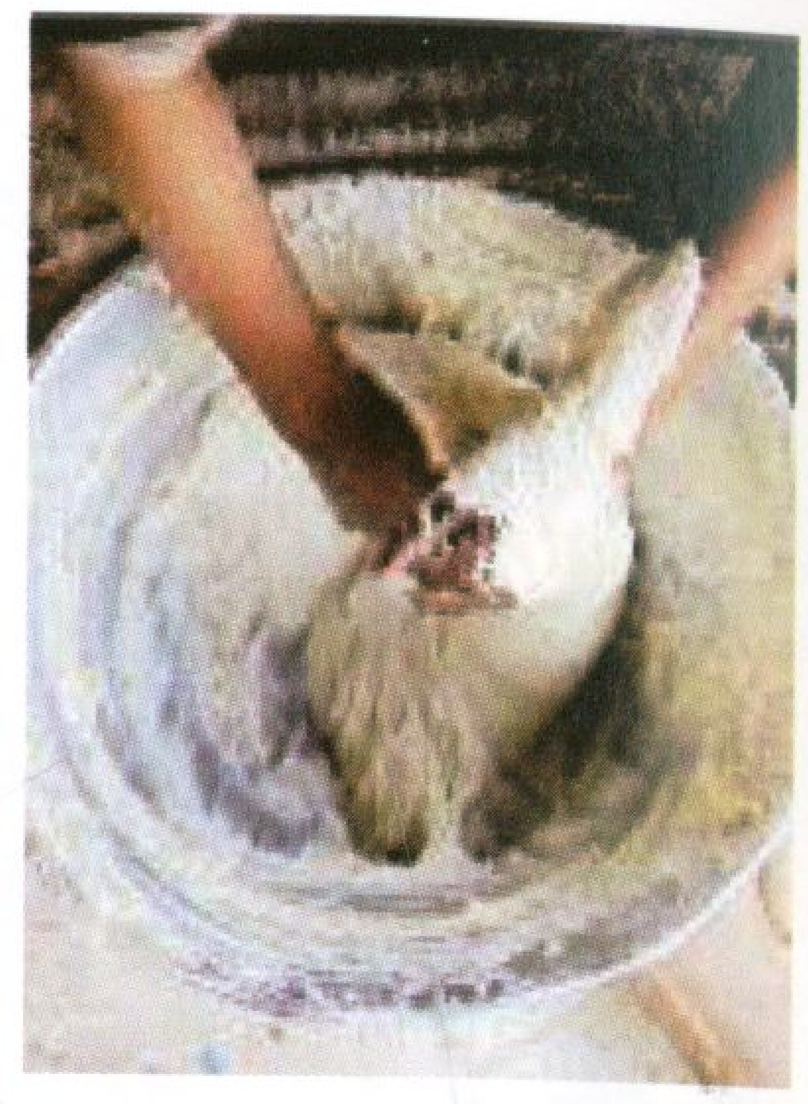


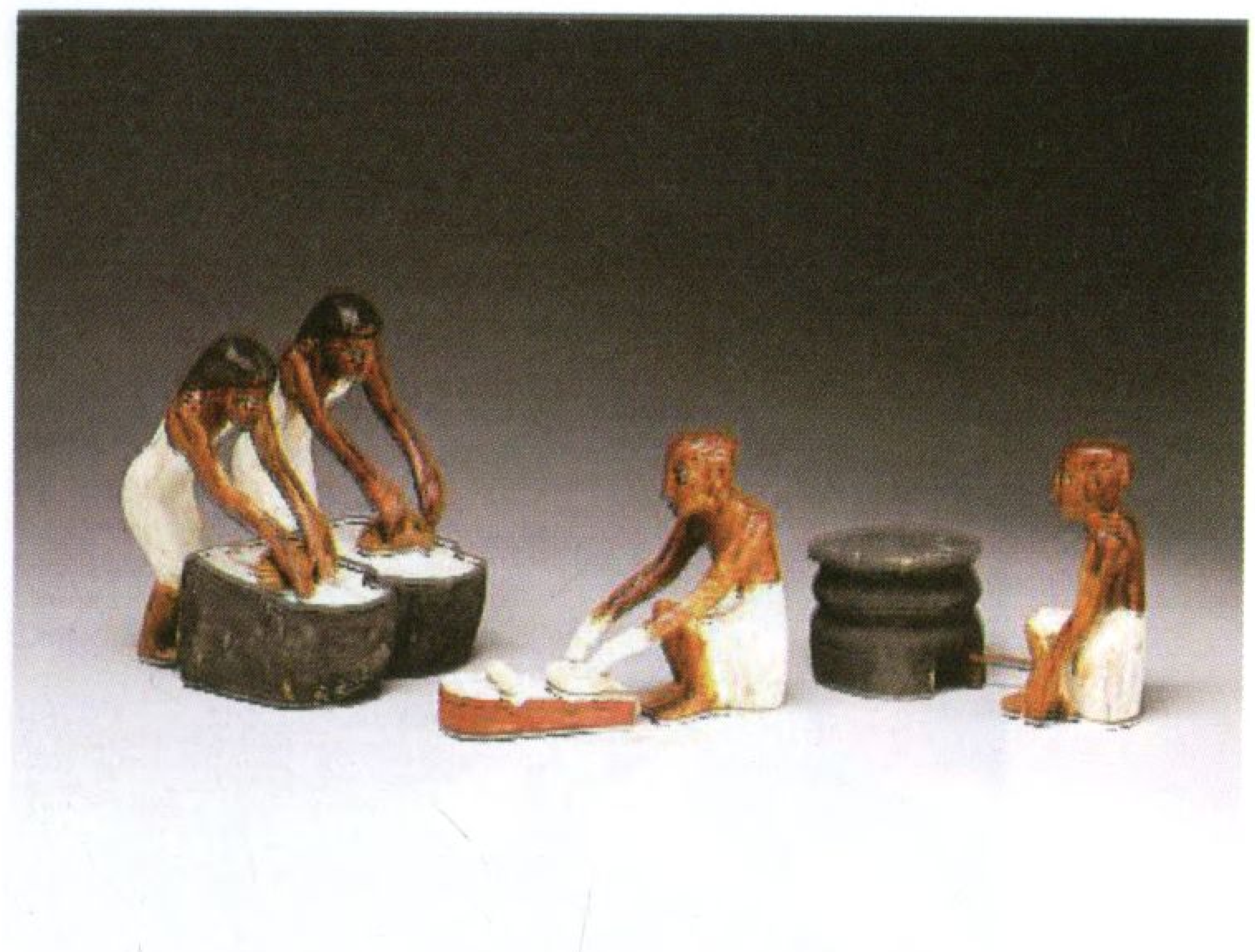






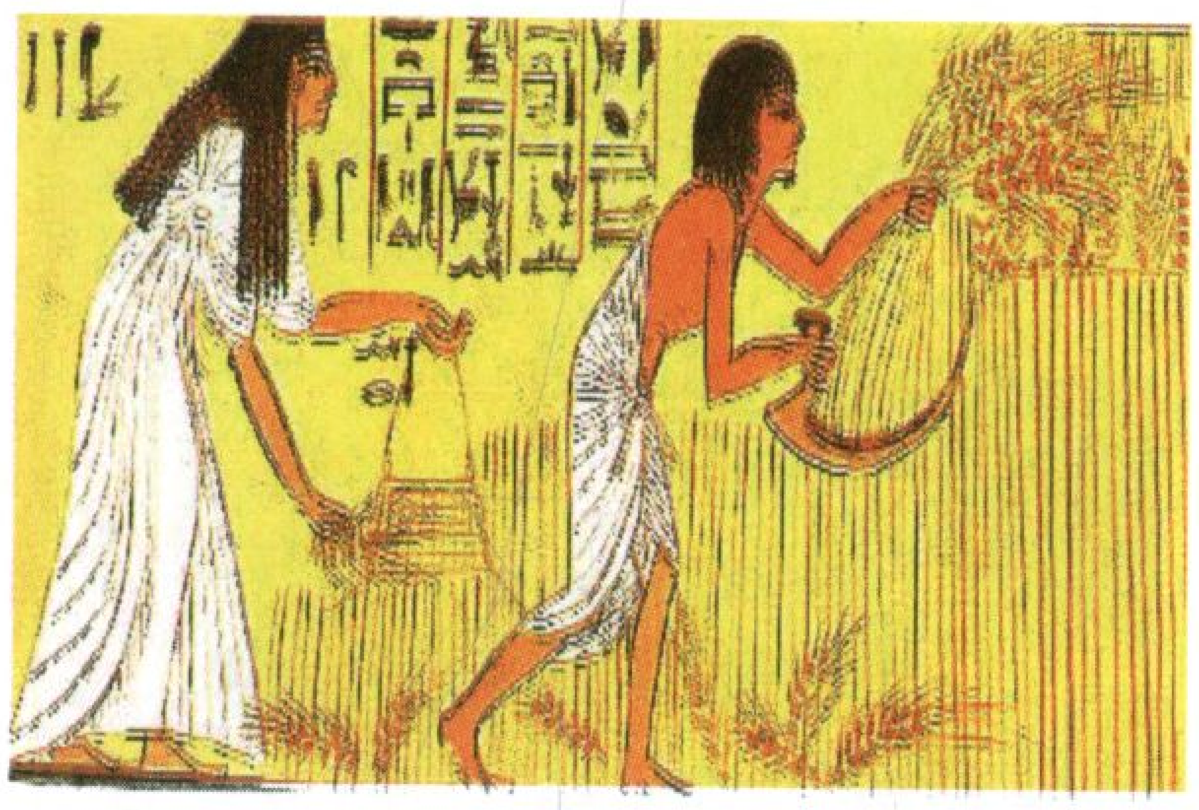


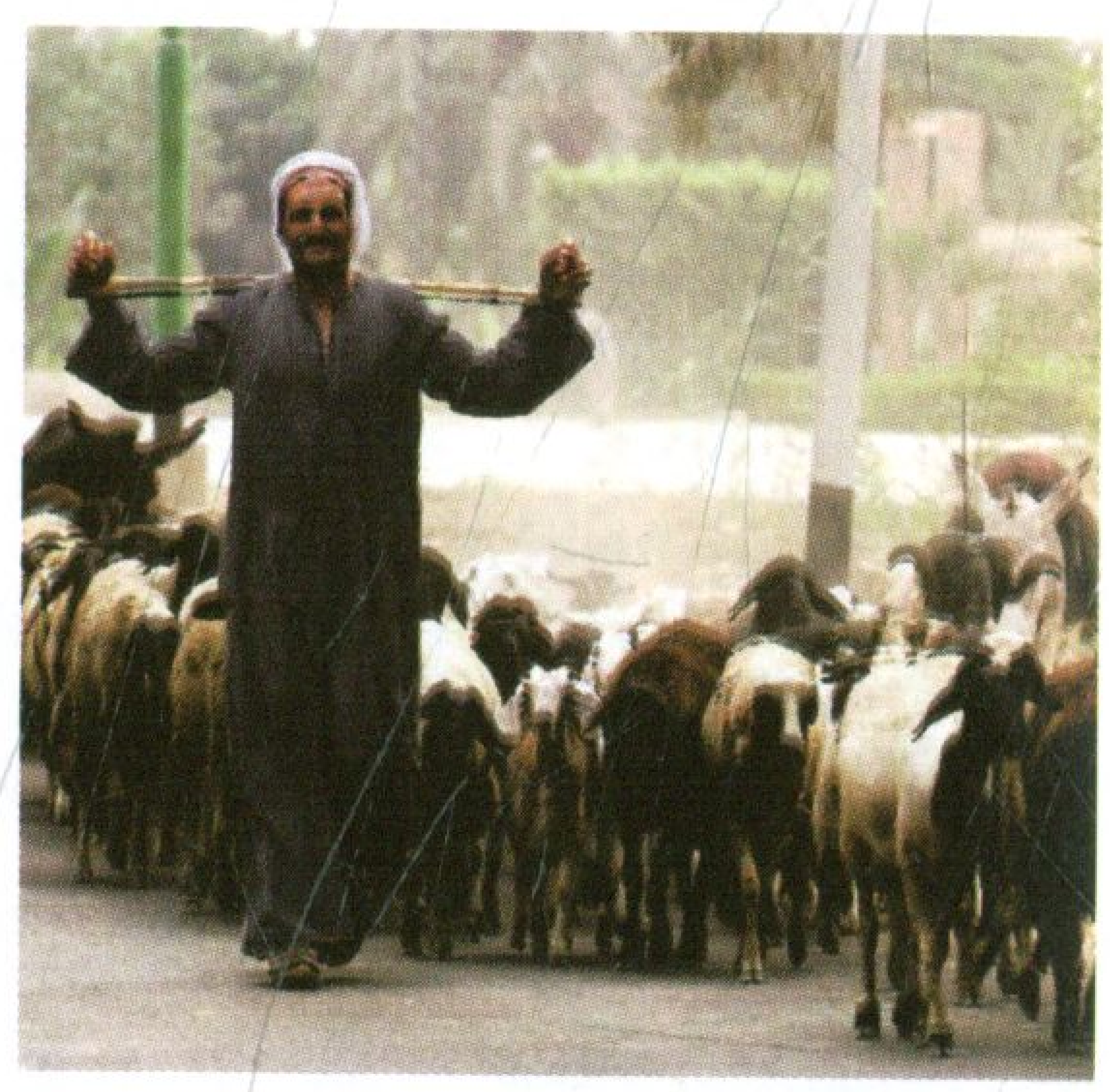


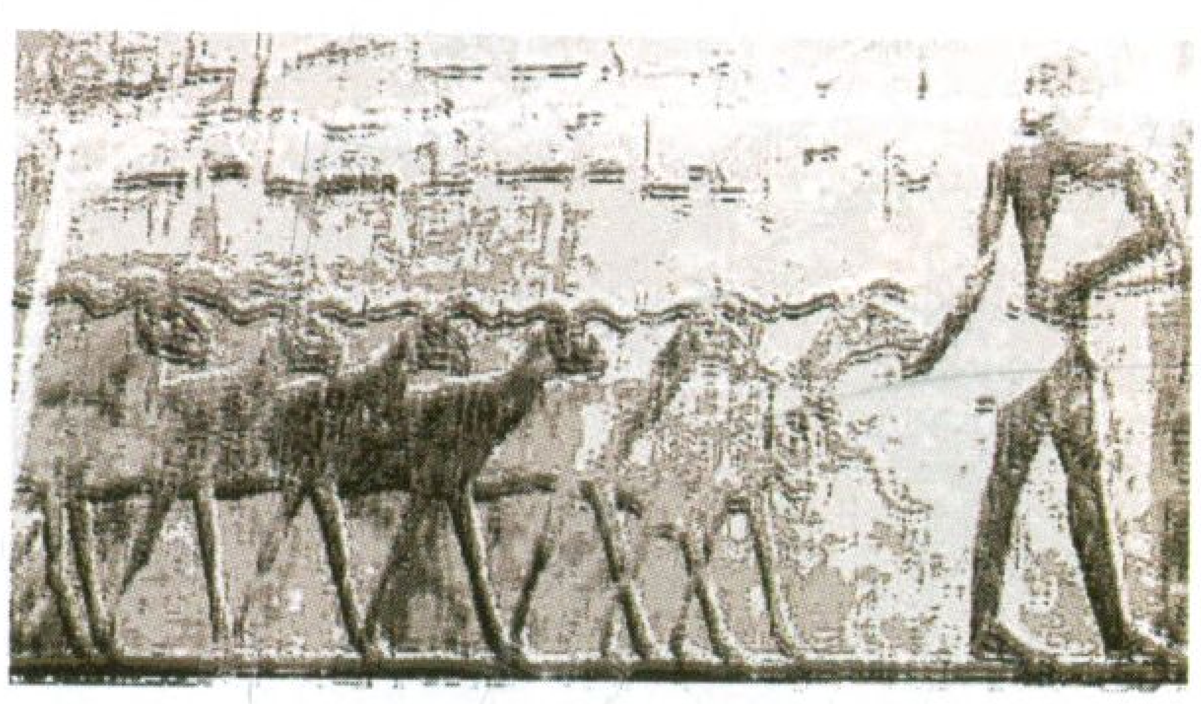


حصاد القمح بالمنجلة الحديدية ، راعى الغنم، الغزل اليدوى، وصناعة الطوب اللبن

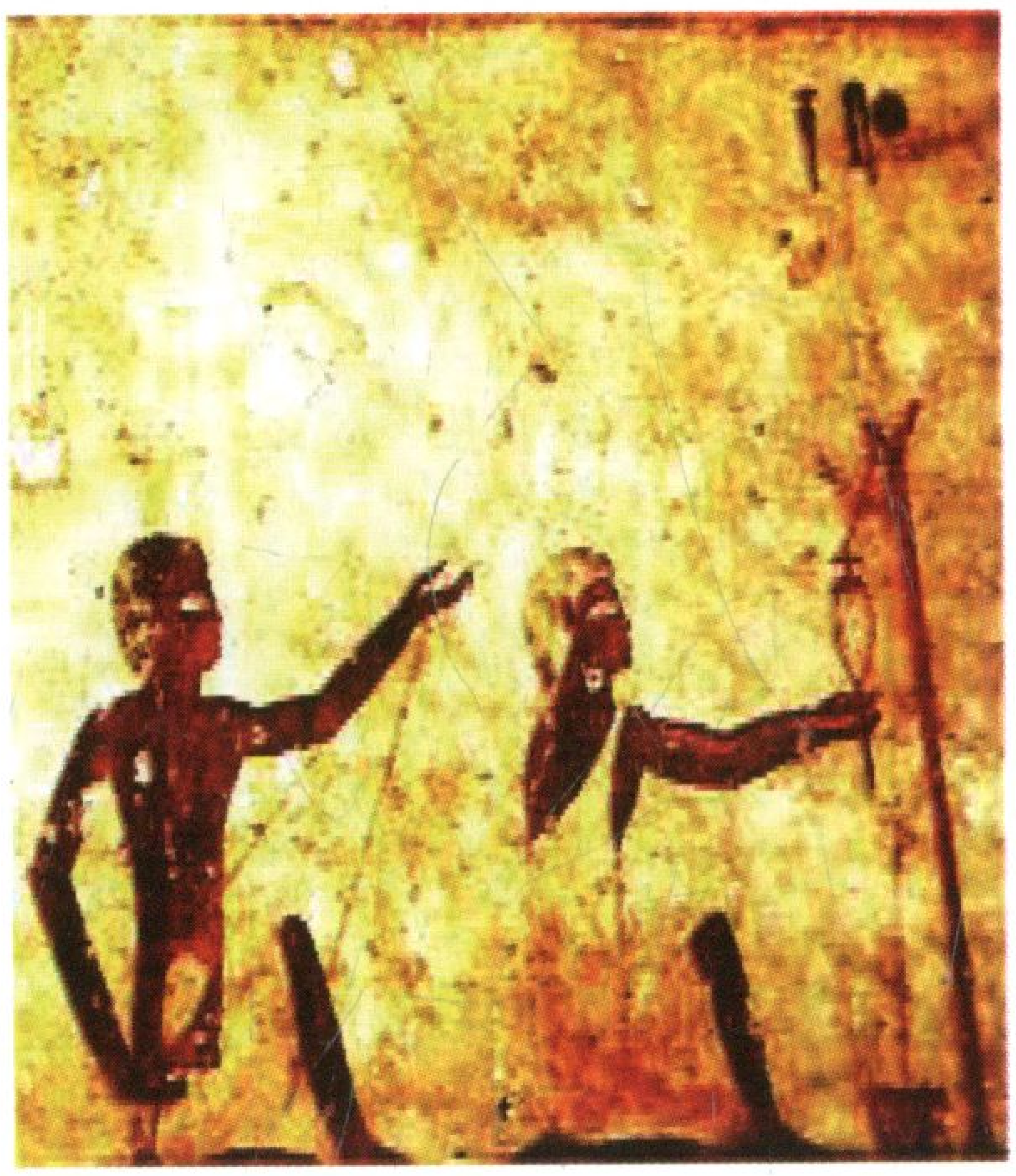


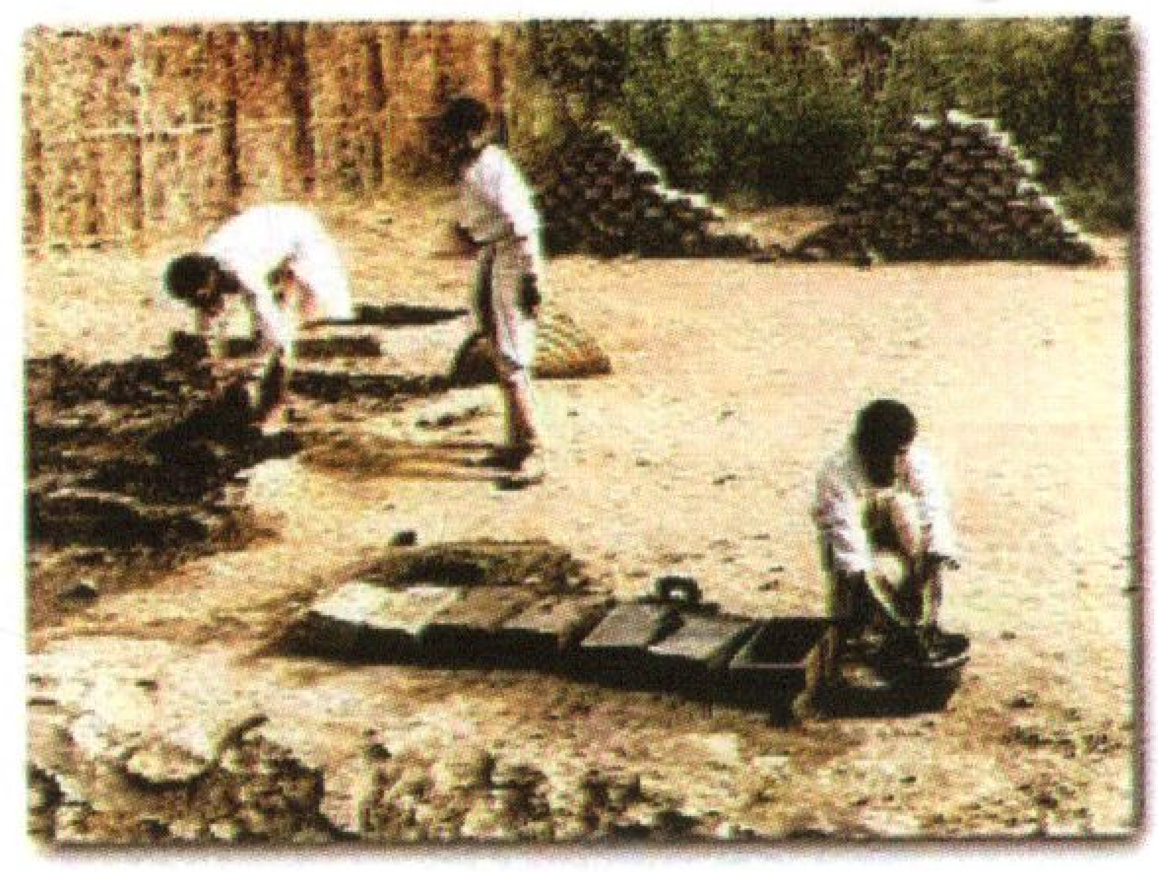


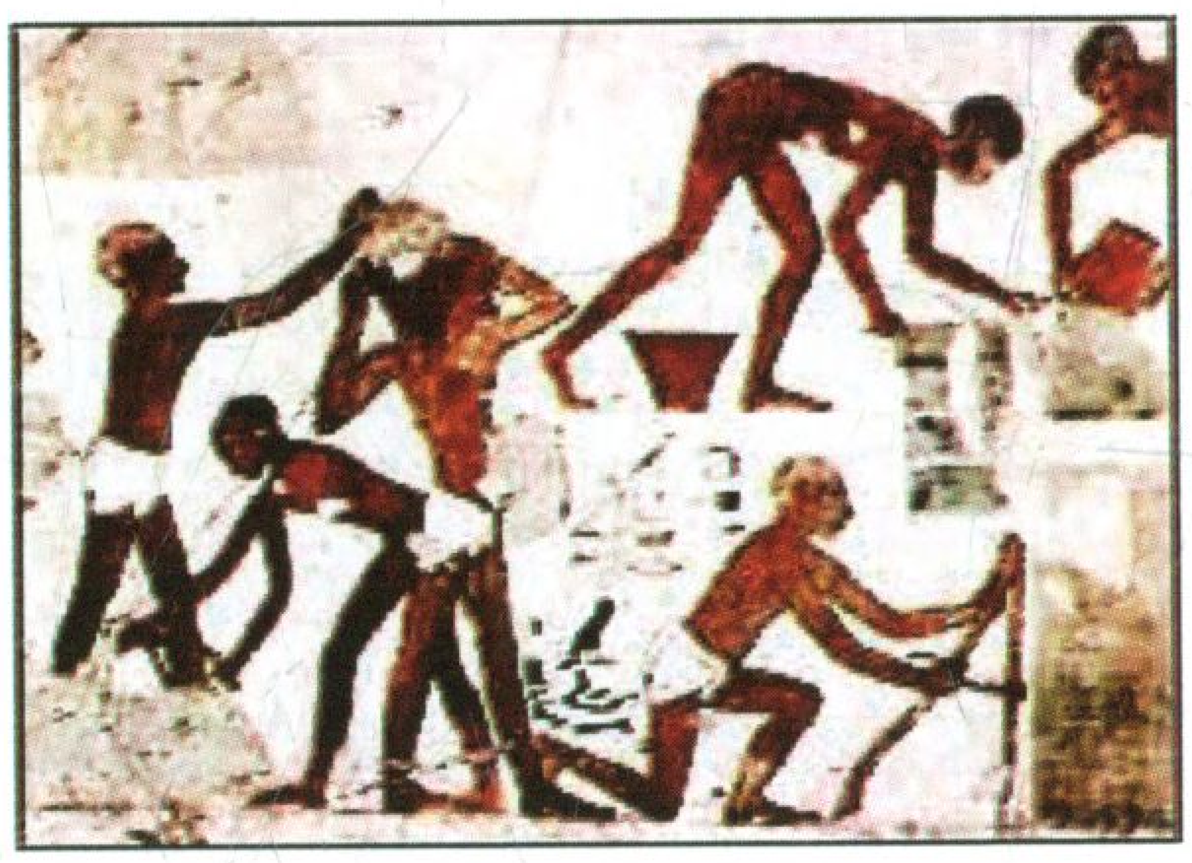








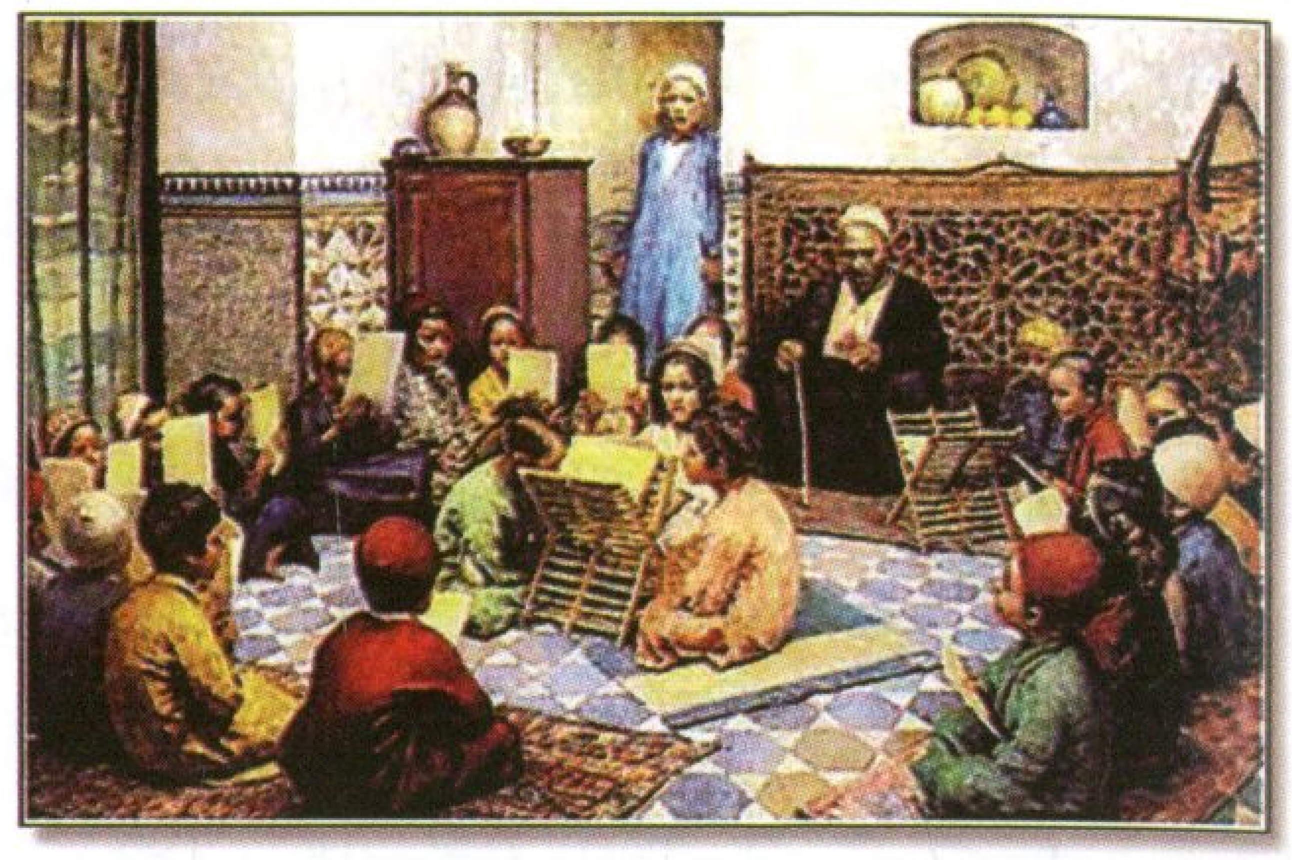




صناعة الطوب، الكُتّاب (المدرسة)، والكتبة فى مصر القديمة ونلاحظ القلم الرصاص فى الأُذن، ثم صانع الأحذية











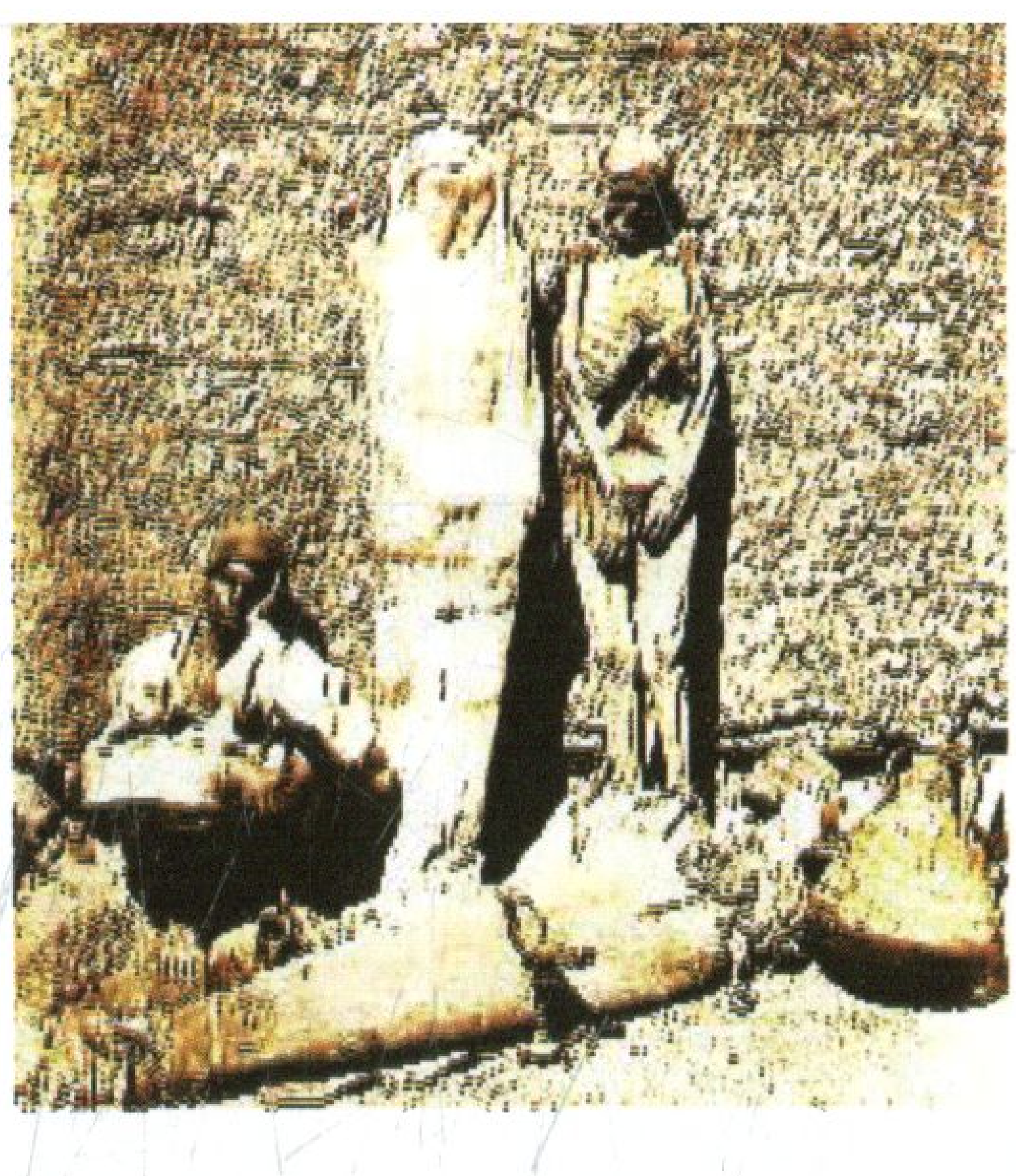






نبذة عن ألعاب الأطفال والألعاب الذهنية
فى مصر القديمة

ومثلما سجل لنا المصرى القديم العديد من مناظر الحياة اليومية، ترك لنا العديد من ألعاب الأطفال الترفيهية الصغيرة وُجد معظمها فى بعض المقابر ومن ضمنها مقبرة الملك توت عنخ آمون، وكما يظهر البعض منها على جدران بعض المقابر فى منطقة الجيزة وسقارة، إضافة إلى تل العمارنه وغيرها من الأماكن الأثرية فى مختلف أنحاء مصر، وللأسف نجد أن معظم تلك الألعاب قد تم تهريبها خارج مصر منذ سنوات عديدة أو تم شراؤها بطريقة أو بأخرى عندما كانت مصر تحت الاحتلال الأجنبى، فسهل على تجار الآثار الأجانب أن ينهبوا العديد من آثارنا تحت مظلة بعض القوانين التى كانت تسمح للبعثات الأجنبية بالحصول على نسبة معينة من الآثار المتكررة، وانتهى الأمر بأن استولوا على العديد من الآثار الفريدة، مثل رأس نفرتيتى على سبيل المثال والمعروضة فى متحف برلين، وغيرها الكثير من القطع الفنية الأثرية والبرديات وغيرها والمحفوظة فى متاحف خارج مصر، منها متحف المتروبوليتان بنيويورك، متحف اللوفر بباريس، المتحف البريطانى بلندن وغيرها ...، **هذا إلى جانب ما أُدخل على تاريخ مصر كما رأينا من معتقدات خاطئة فكانت أحد أهم الأسباب التى أدت إلى عدم تقدير بعض المصريين لقيمة آثار بلدهم وأدت بهم إلى بيع آثار بلدهم على قارعة الطريق**، وكما نرى فى هذه الصورة



والتى ترجع لأوائل القرن التاسع عشر (١٨٧٥) ونشرت فى واحدة من كبريات الصحف العالمية آنذاك، ربما فى إنجلترا على أغلب الظن ونرى فيها أحد الفلاحين من مدينة الأقصر وهو يستند إلى جدار من الطوب اللبن، على قارعة الطريق وقد غلبه النعاس، وإلى جواره **ويا للعجب**، نرى ثلاث مومياوات وقد أسند اثنين إلى نفس الجدار وها هو فى انتظار أحد السائحين أو تجار الآثار حتى يبيعهم له.

وهكذا كان الحال ولسنوات طويلة، تم فيها بيع وسرقة وتهريب مئات الآلاف من البرديات والتماثيل والجداريات وغيرها مما لا نعرف عنه أى شئ، وليس من ضمن معروضات تلك المتاحف، بل إن بعضها محفوظ فى خزائن مصفحة داخل سراديب بعض تلك المتاحف، وجدير بالذكر أيضاً أن الأمر لا يقف عند حد البرديات والتماثيل والجداريات.... **بل يتعدى الأمر ذلك إلى سرقة أغلب المشغولات الذهبية التى وجدت داخل العديد من المقابر المصرية القديمة**

وغيرها والتى تم صهرها بعد تهريبها وتمثل غطاء الذهب لبعض دول العالم ومنها الولايات المتحدة الأمريكية وكما ذكر روبرت ماكنمارا، وزير الدفاع الأمريكى الأسبق والذى تولى رئاسة البنك الدولى فترتين متواليتين بعد ذلك وقال أن أكثر الذهب الذى يمثل الإحتياطى الفيدرالى فى فورت نوكس...، ذهب مصرى قديم، كما أن انجلترا خلال الحرب العالمية الأولى قد استدانت مبلغ ثلاثة مليون جنيه استرلينى من مصر وتصل قيمة هذا الدين الآن حوالى ٢٨ مليار جنيه استرلينى، ويذكر الأستاذ الدكتور أشرف صبرى استشارى طب الأعماق وحوادث الغوص أنه اكتشف تلك الوثيقة خلال البحث فى الوثائق المصرية والبريطانية فى الأرشيف الملكى البريطانى فى لندن وذكرت الوثيقة أن هذا الدين تم قيده في العهد والأمانات وأن اللورد مِلنر والذى كان وزيراً للمستعمرات البريطانية فى العالم، وخمس جنرالات وزراء بالحكومة البريطانية اعترفوا به وأكدوا حق الحكومة المصرية فى المطالبة بهذا الدين لأنه من مال الشعب .. هذا بالإضافة إلى قيمة المساعدات الإقتصادية التى أجبرت بريطانيا مصر على تقديمها لها خلال الحرب العالمية الأولى و الثانية.

وجدير بالذكر أن الدكتور أشرف صبرى قد ذكر فى تصريح منه لجريدة الأخبار فى العدد الصادر بتاريخ ١٢-١١-٢٠١٤ أن مجلس العموم البريطانى يبحث حالياً تسديد ٢ مليار جنيه استرلينى من الديون المستحقة لمصر خلال الحرب العالمية الأولى لافتاً أنه يعمل حالياً بالتعاون مع وزارة الخارجية المصرية للمطالبة بتسديد القرض كاملاً بأسرع وقت خاصة فى ظل الظروف الاقتصادية التى تمر بها مصر.

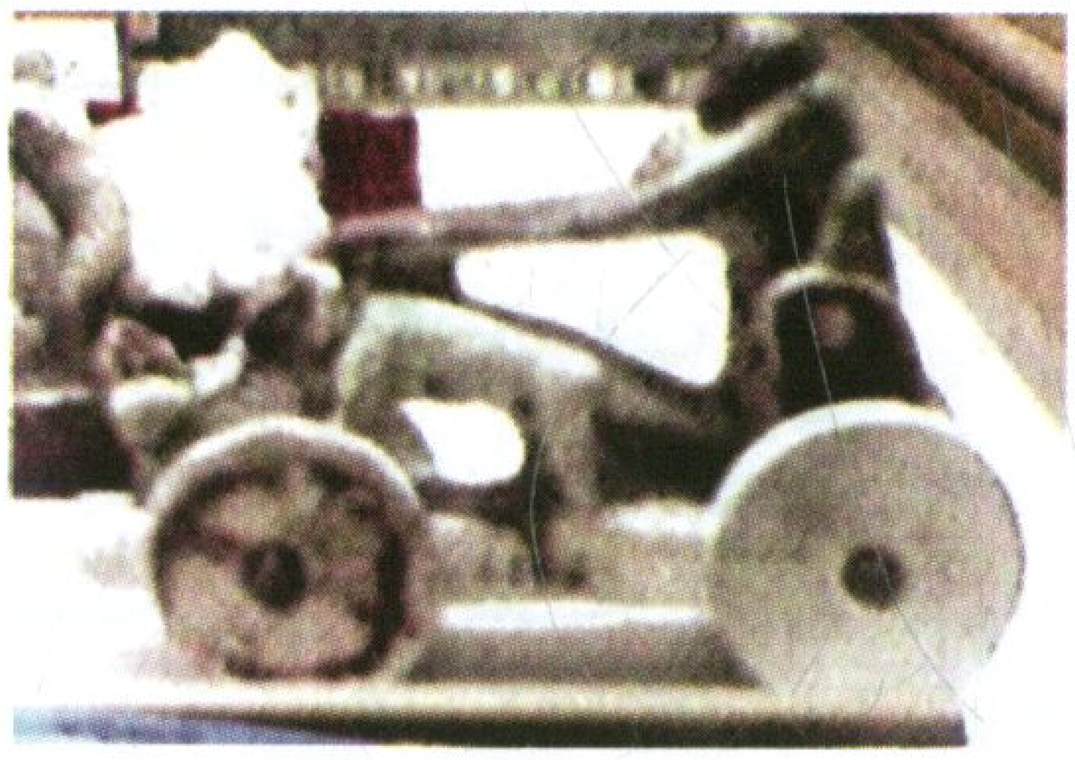
هذا ويُقال أيضاً أنه أثناء الحرب العالمية الثانية وعندما وصلت قوات الألمان بقيادة روميل إلى العلمين، قامت سلطات الإحتلال البريطانى بنقل غطاء الذهب المصرى إلى انجلترا تحت دعوى حماية الذهب من أن يقع فى يد الألمان، ويُقال أننا لم نسترده حتى الآن.

وليعلم بعض هؤلاء المتشدقون بثرواتهم وقوة عُملتهم، أن الفضل فى ذلك يرجع إلى ما سطو عليه من الذهب المصرى القديم.

وهكذا فالأمر لم يقف عند حدود السطو على التراث الثقافى لمصر بل تعداه إلى السطو على ثروة مصر، وكل ما وقعت عليه أيديهم، حتى من ألعاب الأطفال، منها المصنوع من الحجر ومنها المصنوع من الطين وأخرى مصنوعة من العاج والعظم وبعض العرائس من الخشب وفيما يلى نرى بعض الصور لبعض تلك الألعاب والتى يمثل البعض منها أساس العديد من الألعاب فى العصر الحديث ونلاحظ فى بعضها بعض الأجزاء الميكانيكية والتى تسمح بحركة بعض أجزائها.



عربة من الحجر الجيرى لها أربع عجلات و لها رأس كبش و الجسد على شكل قدر، من متحف بروكلين



عربة شبيهة و أعلاها قرد و أمامه كلب، من المتحف المصرى



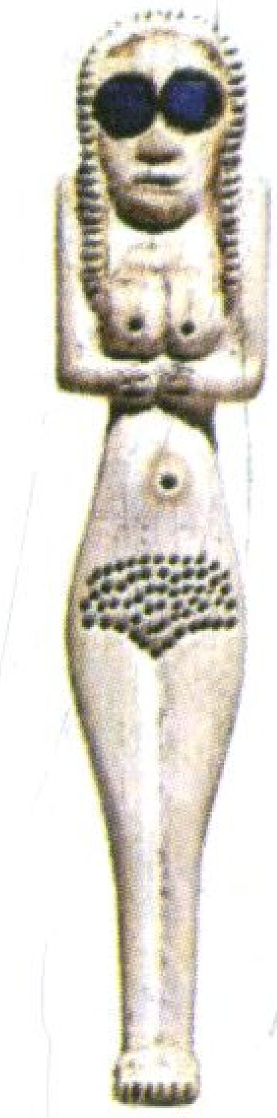
عربة في شكل الحصان من المتحف البريطاني وجدير بالذكر أن مثلها كان رائجاً في مصر حتى وقت قريب



قطة مصنوعة من الخشب ونلاحظ الحبل الذى يتم شده لتفتح فمها وتقفله، من المتحف البريطانى



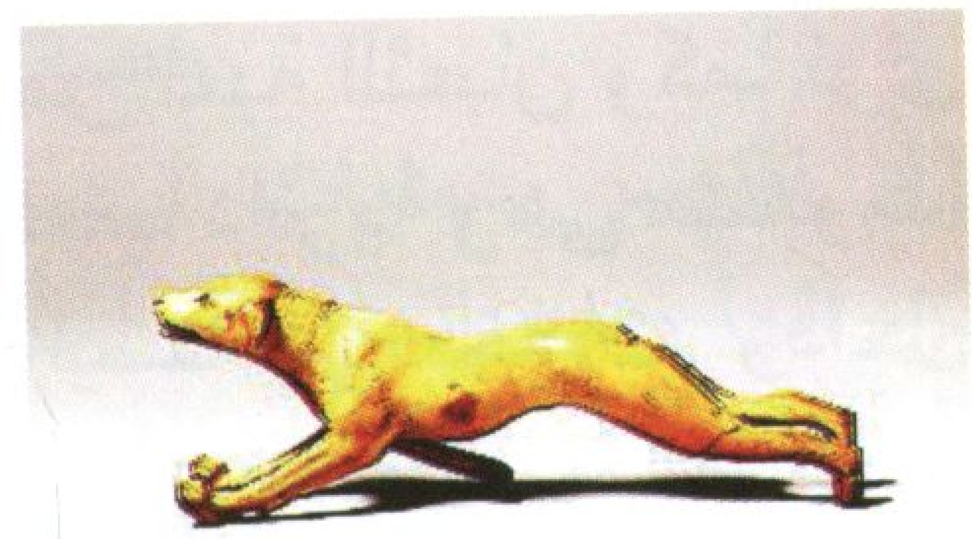
تمساح خشب و عروسة من المتحف البريطانى



عروسة من الخشب بالمتحف البريطاني ونلاحظ العينين من اللازورد وتبدو في شكل النظارة الزرقاء



عروسة من متحف المتروبوليتان



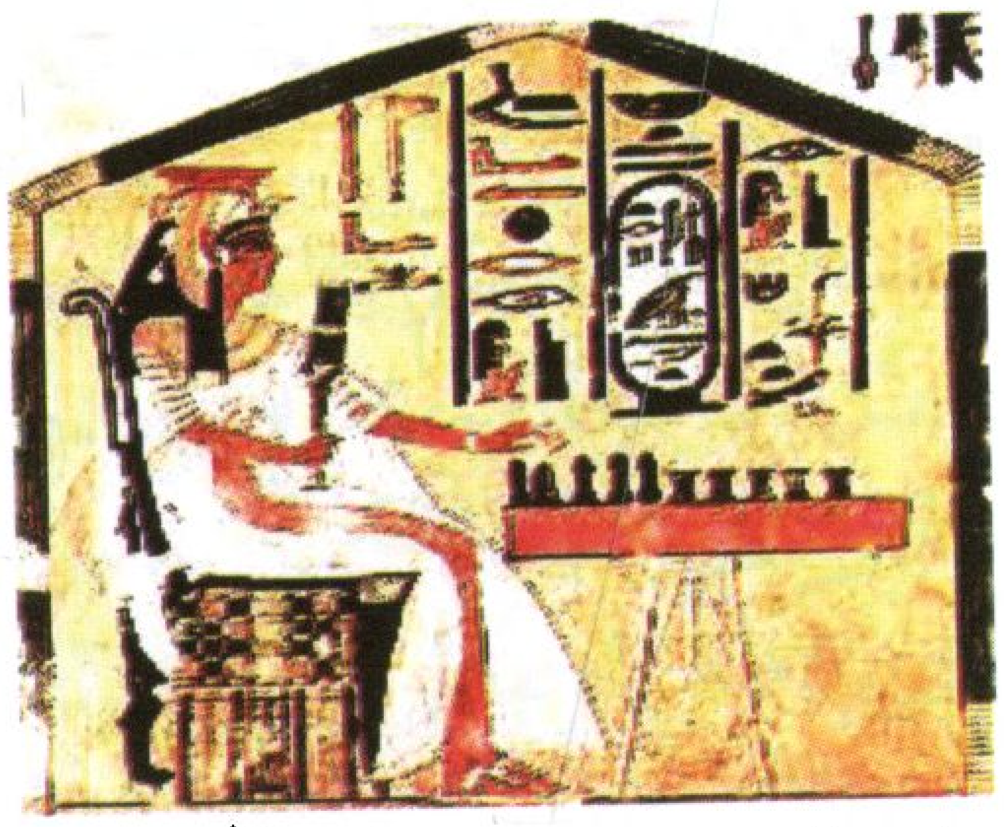
كلب مصنوع من العاج ونلاحظ أسفل الجسد قطعة خشبية وعند الضغط عليها ربما تؤدى لتحركه، متحف المتروبوليتان



لعبة تتكون من ثلاثة اقزام وعند شد الحبال تتحرك جميعها بطريقة فكاهية، المتحف المصرى



لعبة النحلة من المتحف المصرى

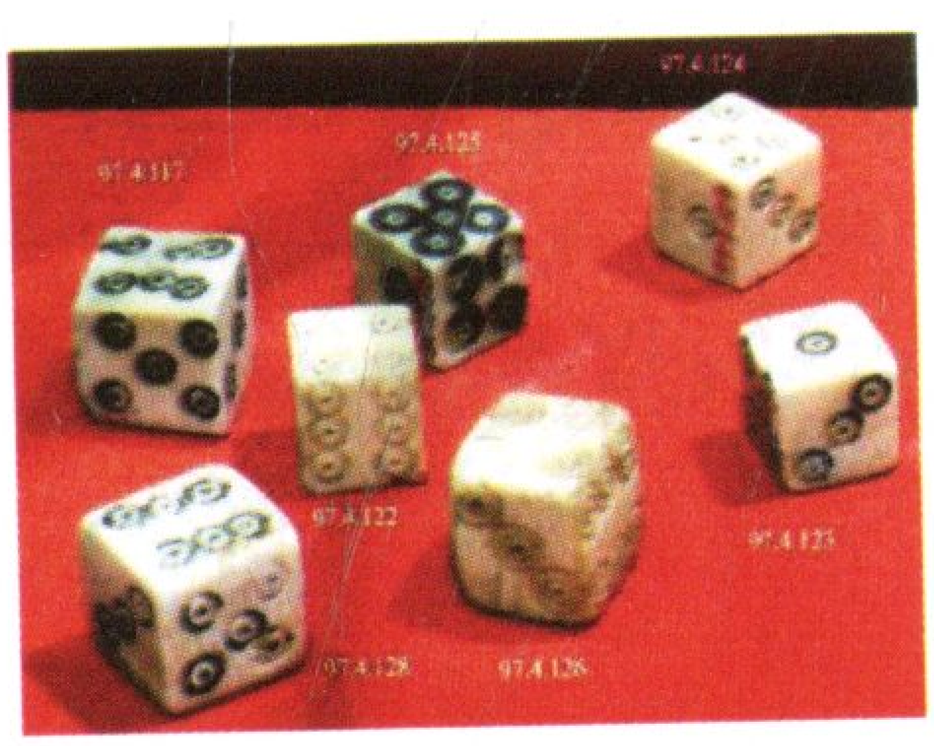


وإلى جانب الألعاب الترفيهية، مارس المصريون القدماء العديد من الألعاب الذهنية، ومنها الشطرنج كما يرى البعض وأشار فى مثل هذا الجزء من الجدارية فى **مقبرة الملكة نفرتارى** بوادى الملكات بالأقصر وكذلك فى غيرها من مقابر النبلاء ومنها مريروكا.

وإلى جانب الشطرنج مارس المصرى القديم لعبة اسمها **سِنِت** ووجدت فى العديد من المقابر، منها مقبرة توت عنخ آمون وكما نرى فى الشكل التالى من مجموعة الملك توت المحفوظة فى **المتحف المصرى** بالقاهرة.



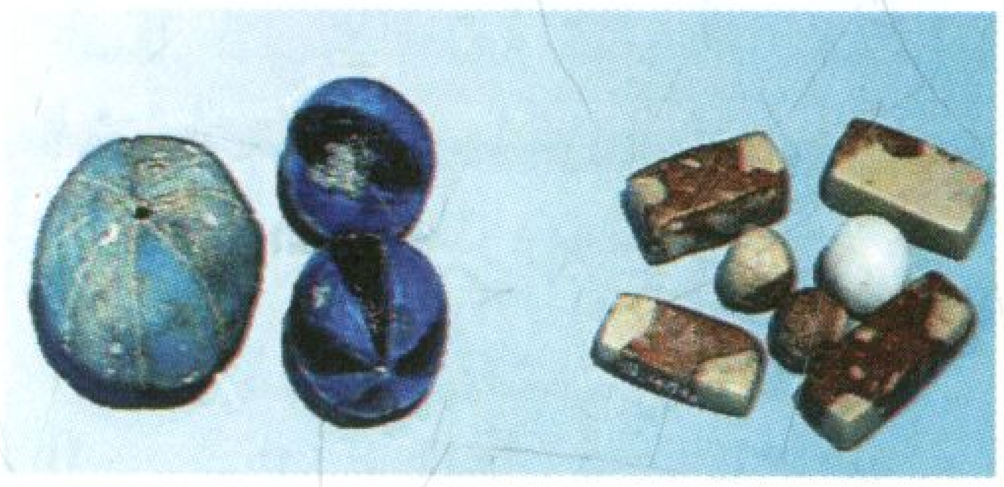
وفيما يتعلق بالألعاب الذهنية فى مصر القديمة فلا أحد يعلم يقيناً قواعد هذه اللعبة، ونلاحظ أمامنا أن رقعة هذه اللعبة مقسمة إلى ثلاثين خانة فى عشرة صفوف ونلاحظ درج اللعبة وفيه بعض قطع اللعب والمصنوعة من العاج وكذلك بعض القطع على الرقعة نفسها، والبعض يعتقد أن هذه اللعبة من ألعاب النرد مثلها مثل لعبة الطاولة، ونرى أمامنا بعض قطع الزهر والمحفوظة فى **متحف المتروبوليتان بنيويورك** ونرى بوضوح أن كل زهرة عبارة عن مكعب له ستة أوجه وعلى كل وجه عدد يمثله دائرة صغيرة أوعدد من الدوائر تمثل الأرقام من واحد إلى ستة وكما هو الحال فى شكل الزهر الآن.



وإلى جانب لعبة السِنِت لعبة أخرى اطلق عليها البعض لعبة الثعبان وكما نرى



أمامنا أن هذه اللعبة رقعتها دائرية وهى مصنوعة من الحجر ومقسمة أيضاً إلى خانات وداخل أربعة من تلك الخانات نرى قطع اللعب الدائرية والتى تشبه كثيراً شكل البلي الذى ما زال يستخدم للآن وكما نرى



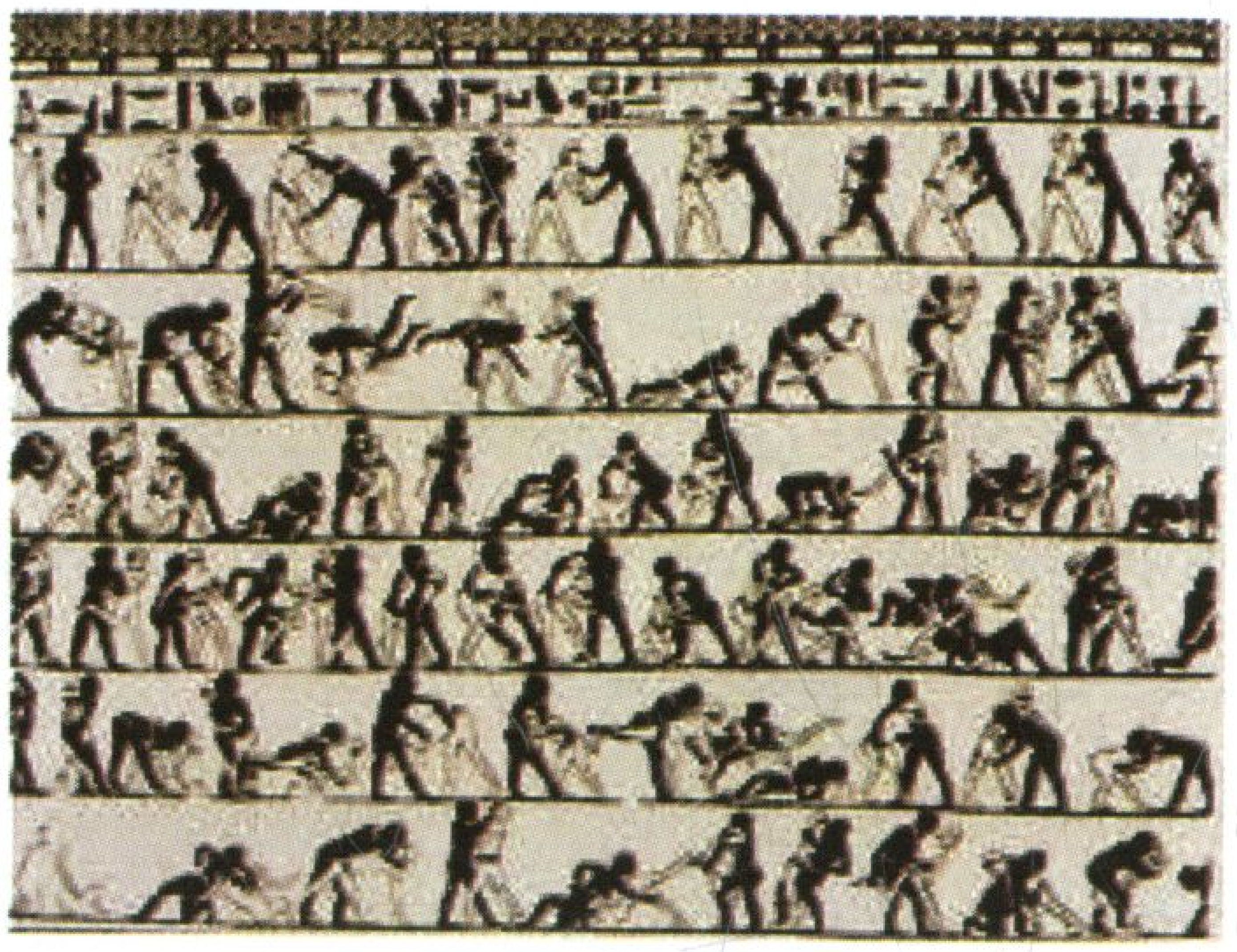
هنا، كذلك فإن القطع المستطيلة فى الشكل أمامنا تشبه إلى حد كبير قطع الدومينو.

ولم تقتصر عمليات السطو على تاريخ وحضارة مصر الثقافية، إلى جانب ثرواتها وخيراتها، بل امتد إلى تاريخها الرياضى، **فمصر أصل كل الألعاب الرياضية فى العالم والتى أخذها الإغريق عن المصريين وأطلقوا عليها زوراً وبهتاناً الألعاب الأوليمبية**، نسبة إلى **جبل الأوليمب** أعلى جبال اليونان .. فى الوقت الذى يجب أن يطلق على كل تلك الألعاب المسماه أوليمبية، **الألعاب المصرية لأن كل الألعاب الرياضية التى عرفها العالم على مدار التاريخ وما زال يمارسها حتى الآن هى ألعاب ابتكرها ومارسها المصريون القدماء وسجلوها على جدران العديد من المقابر وبعض جداريات المعابد وغيرها، وحتى تكون مثلاً يُحتذى به وليعلمه من يأتى بعدهم.**

وأشهر الألعاب الرياضية المصرية القديمة لعبة المصارعة المصرية وكل ما اشتُق منها من ألعاب القتال أو الدفاع عن النفس مثل ما يطلق عليه جودو وكاراتيه وخلافه، وكم من مناظر تزين جدران المقابر فى منطقة بنى حسن بمحافظة المنيا وتظهر فيها كل الحركات المعروفة فى لعبة المصارعة وهناك بعض الدراسات التى أشارت إلى كل حركة والإسم الذى يطلق عليها الآن، وهناك العديد من المناظر وأشهرها فى بنى حسن، تُظهر أنه كانت هناك مباريات تنافسية جماعية، ليس فى المصارعة وحدها ولكن فى أغلب الرياضات، وإلى جانب المصارعة، مارس المصريون القدماء الملاكمة والمبارزة بالسيوف، وبالطبع ركوب الخيل والسباحة والتجديف، إلى جانب رياضة الجرى، وقد يتعجب البعض عندما يعرف أن المصريين القدماء كانوا أول من مارس ألعاب الكرة، ومنها كرة القدم وكرة اليد، إضافة إلى رمي الرمح واطلاق السهام والهوكي ورفع الاثقال والوثب العالي والجمباز وغيرها من الألعاب الرياضية، حتى لعبة شد الحبل، كلها كانت من ابتكار المصريين القدماء وليس الإغريق أو غيرهم من الأجناس.

وفيما يلى نرى مجموعة من الصور تبين لنا بعض الألعاب المصرية القديمة والتى تم نسبتها إلى الغير ظلماً وزوراً وبهتاناً، ونلاحظ أن هناك بعض الرسومات بجوار النقش الأصلى، أو رسومات فقط عوضاً عن بعض صور الجداريات الأصلية والتى طالتها يد التشويه العمد أحياناً والإهمال فى أحيان أخرى .

وأمامنا جزء من جدارية من **مقبرة الأمير خنوم حِتِب** فى بنى حسن ونرى فى أعلى الجدارية ألقابه الملكية ثم يليها فى ستة صفوف عدد كبيرمن المصارعين وهم يقومون بأداء ما يقرب من ستين حركة من حركات المصارعة تظهر فى هذا الجزء من الجدارية وتلك الحركات تجمع بين ما



يطلق عليه الآن المصارعة الحرة والرومانية، والجودو وغيرها من المسميات التى استحدثتها بعض الشعوب المعاصرة.

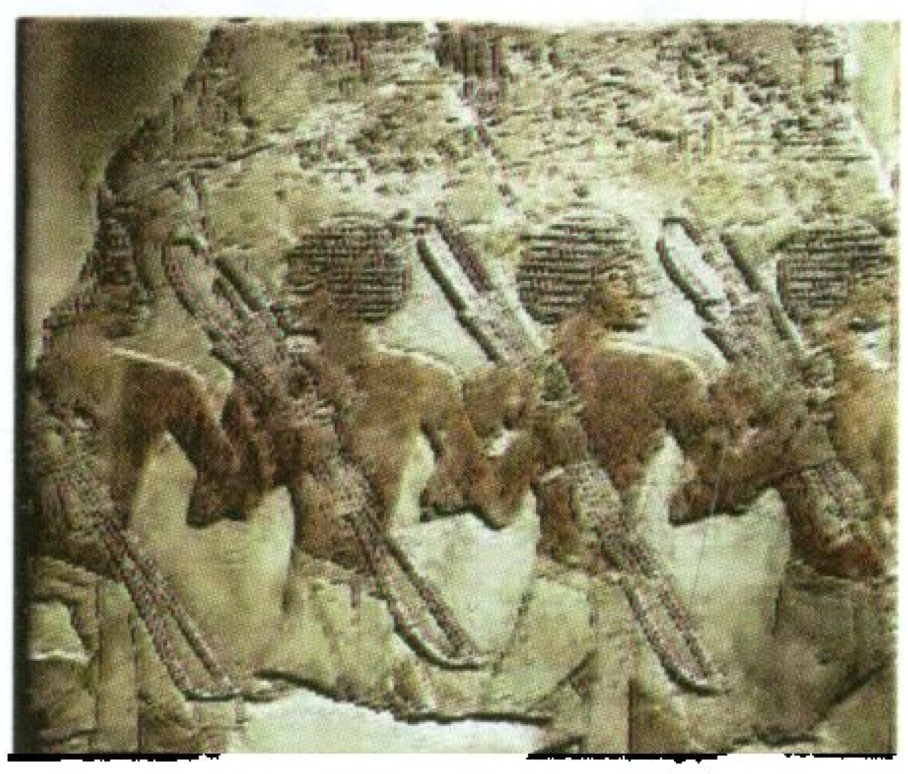
ومن **مقبرة خيتي** فى بنى حسن أيضاً نرى فى هذا الجزء من الجدارية منظراً يبين لنا بعض الحركات الأخرى فى أربعة صفوف وفى كل صف أربعة أزواج من اللاعبين وقد أخذ كل منهم وضع الإستعداد لينقض على الآخر فى منافسة حرة.. وجدير بالذكر أن الكثير من ألعاب القتال والدفاع عن النفس كانت



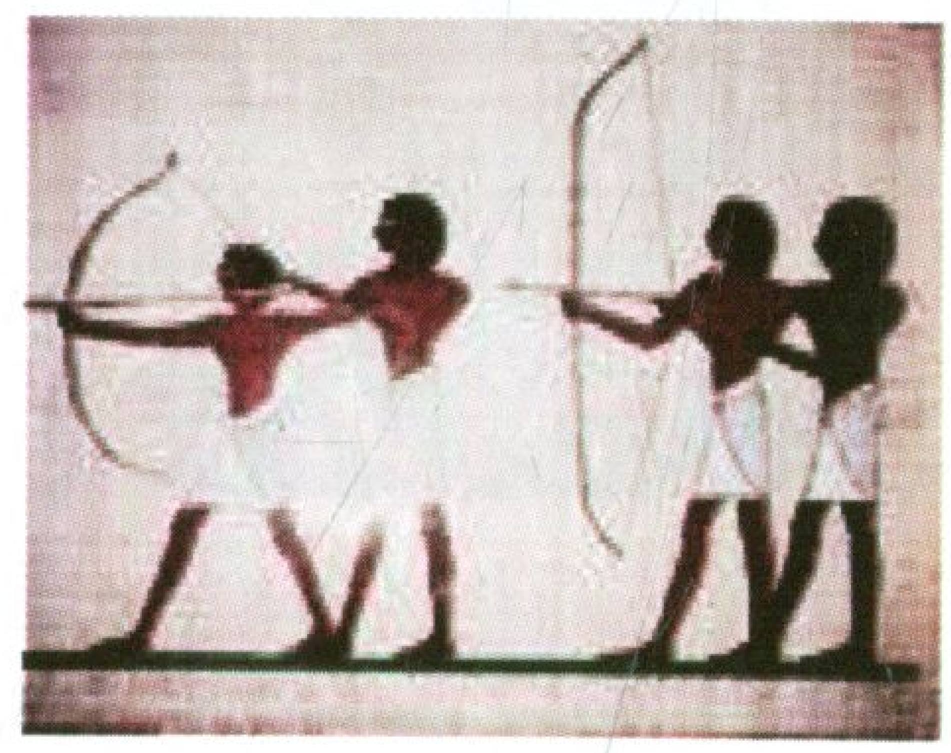
جزءاً أساسياً من تدريبات الجنود فى مصر القديمة عامة، سواء من كان منهم فى سلاح المشاة أو البحرية أو سلاح الفرسان وغيره من أفرع الجيش فى مصر القديمة، وكما هو معروف أن **الجيش المصرى القديم كان أول جيش نظامى فى التاريخ وأن الجندى المصرى القديم كان أول جندى عرفته البشرية**.. وكان موقع مصر الفريد فى مركز العالم، وثرواتها كذلك، والتى وصفها حضرة سيدنا يوسف عليه الصلاة والسلام بأنها خزائن الأرض، أحد الأسباب التى جعلتها ومنذ قديم الأزل مطمع الطامعين والغزاة، **فكان لزاماً أن يكون لمصر جيشاً قوياً يدافع عنها أمام أطماع الطامعين والخونة من داخلها وخارجها وحولها وأن يكون هو المدافع عن مقدراتها.**



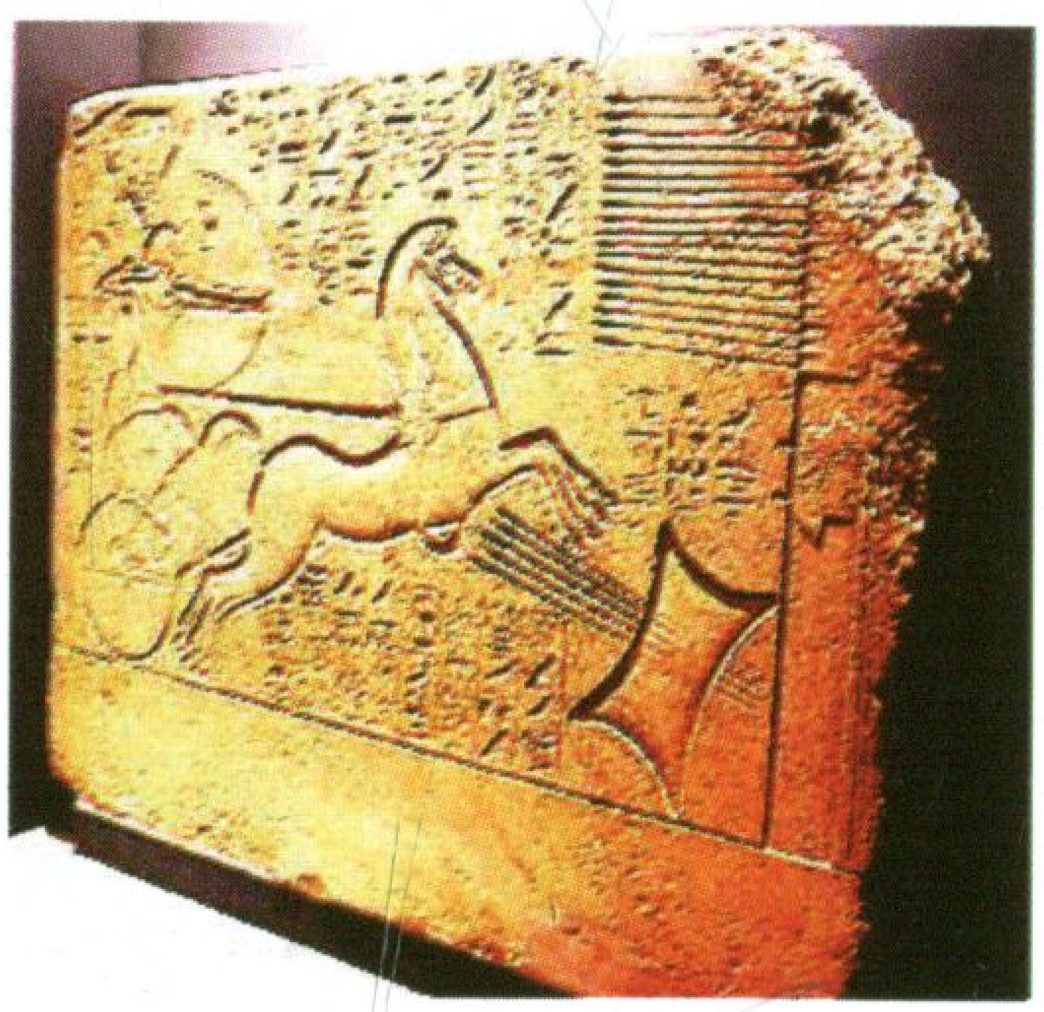
وها نحن نرى أمامنا جمعاً من جند المشاة المصريين فى أربعة صفوف وفى كل صف عشرة جنود ليكون الإجمالى أربعين جندياً يحمل كل منهم درعه ورمحه وهذه الجمعية محفوظة فى **المتحف المصرى** والعدد **أربعين** يتكرر كثيراً وهو ما يعنى أنه قد يكون له دلالة خاصة فى الرمزية المصرية.



ثم نرى مجموعة من حملة السهام وكذلك نرى درساً فى تعليم أصول



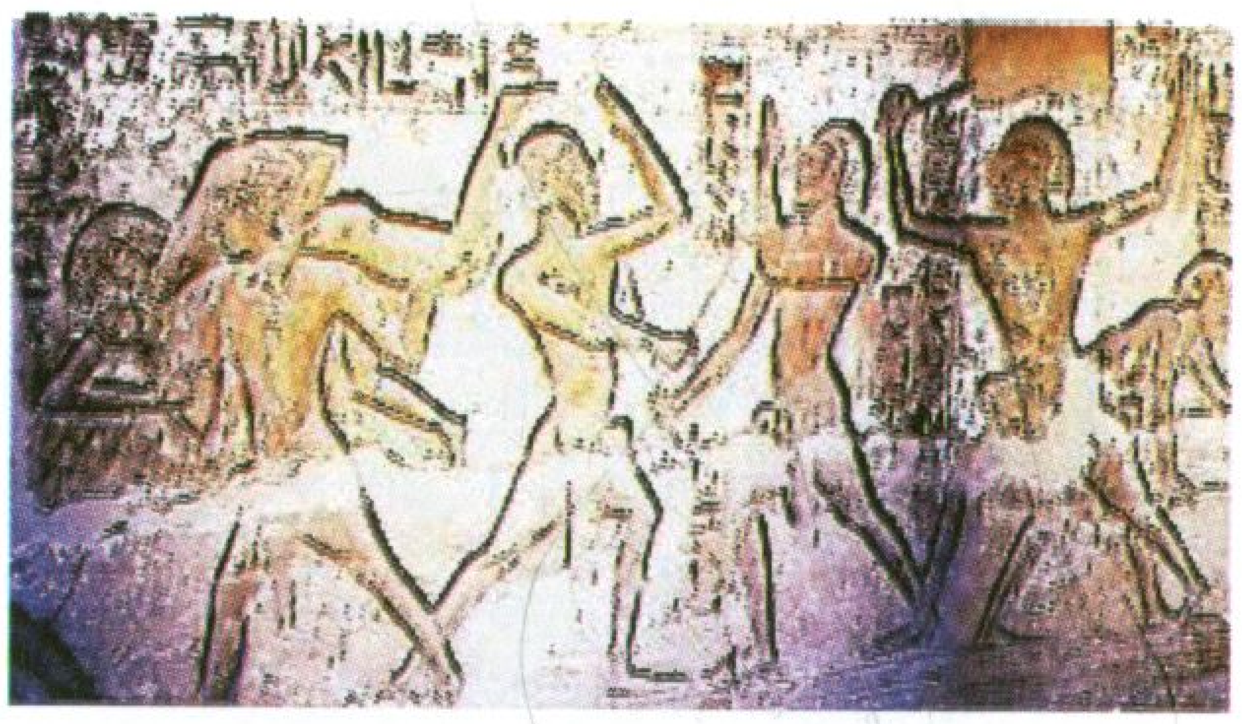
الرماية بالسهم ونلاحظ الطريقة التى يوجه بها المعلم تلميذه فى كيفية الوقوف، ثم فى كيفية شد وتر القوس مع فتح القدمين مع الثبات.



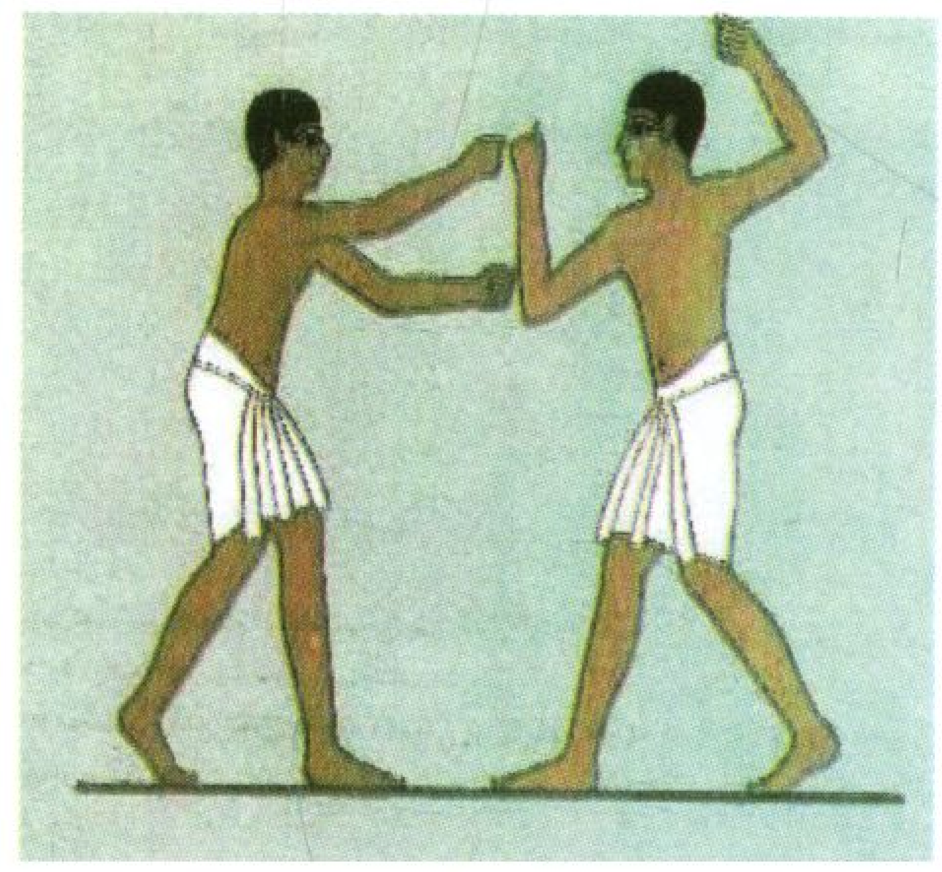
ثم نرى فى الشكل المقابل منظراً على جدارية فى **متحف الأقصر** تبين الملك أمنحتب نفسه وهو يقوم بالتدريب على إطلاق السهام من الوضع المتحرك كما نراه على العجلة الحربية ونلاحظ الجدار الذى يصوب عليه الملك وقد اخترقه ثمانية عشر سهماً إلى جانب عدد خمسة سهام وقد اخترقوا درعاً.

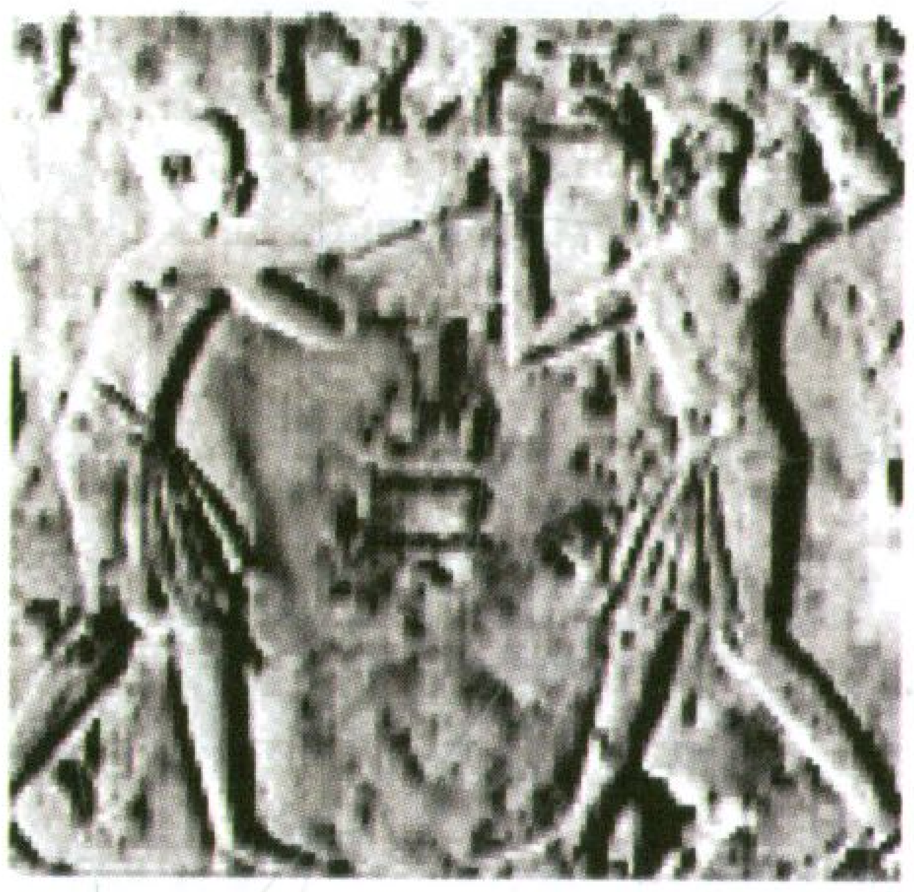


وأمامنا أيضاً واحد من جند مصر وقد حمل قوسه وسهمه فى يده ونلاحظ أنه يحمل على ظهره كنانته، أى جعبة السهام التى يحتفظ فيها بسهامه وأهم ما نلاحظه فى هيئة هذا الجندى أنه يرتدى النقبة التى تأخذ الشكل الهرمى والتى تختلف عن شكل رداء القتال العادى كما نرى فى الأشكال الأخرى التى يبدو فيها الجنود وهم يرتدون نقبة قصيرة تتيح لهم حرية الحركة فى ساحات المعارك، **وهو ما قد يشير إلى معنى آخر يرتبط بدوام الجهاد لدفع الأذى عن مصر وأهلها ومن يستجير بها.**

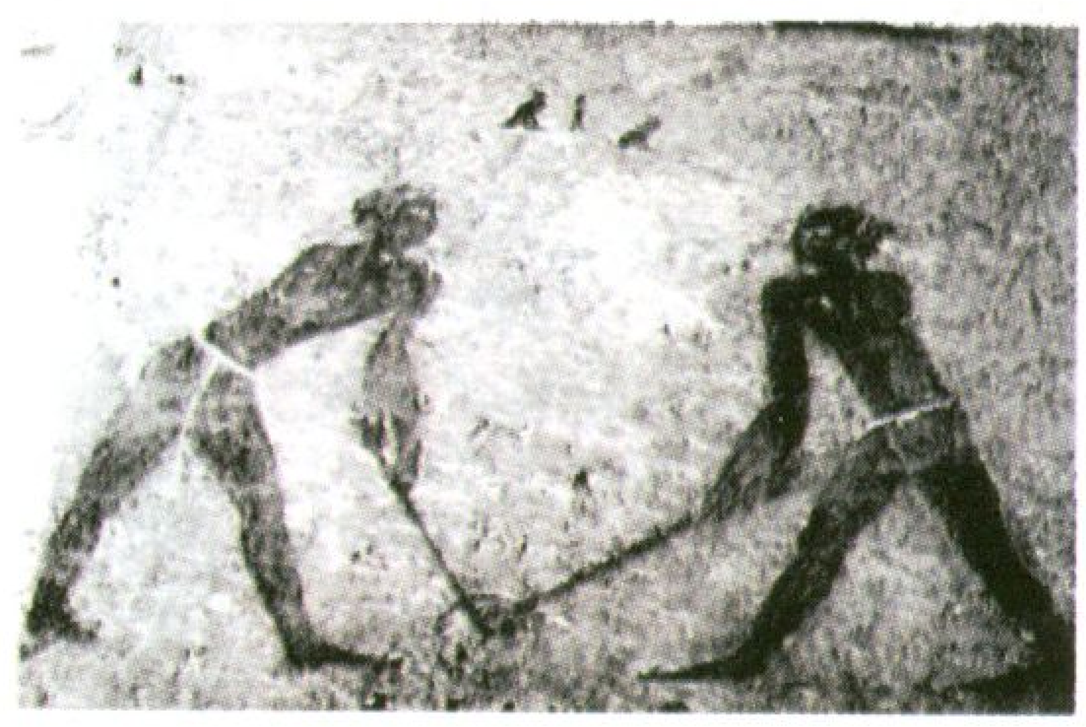


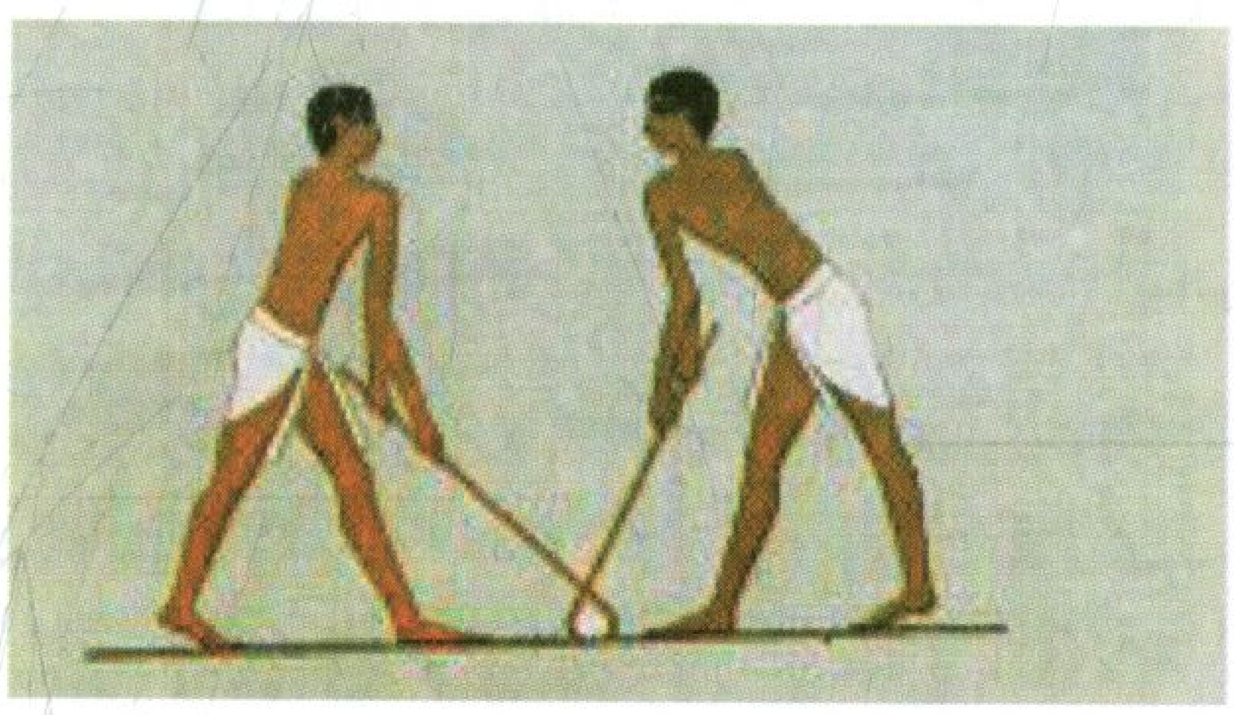
ومن **معبد رمسيس الثالث** بالبر الغربى بالأقصر والمعروف باسم معبد مدينة هابو، نرى أيضاً لوناً آخر من ألعاب القتال ونلاحظ فيه وضع الأيدى بالنسبة لثانى وثالث شخص من اليمين، ثم نرى منظراً لرياضة الملاكمة من مقبرة **خِرواِف** بالأقصر وأمامه رسم يوضحه وكذلك بالنسبة لبعض الألعاب الرياضية الأخرى.



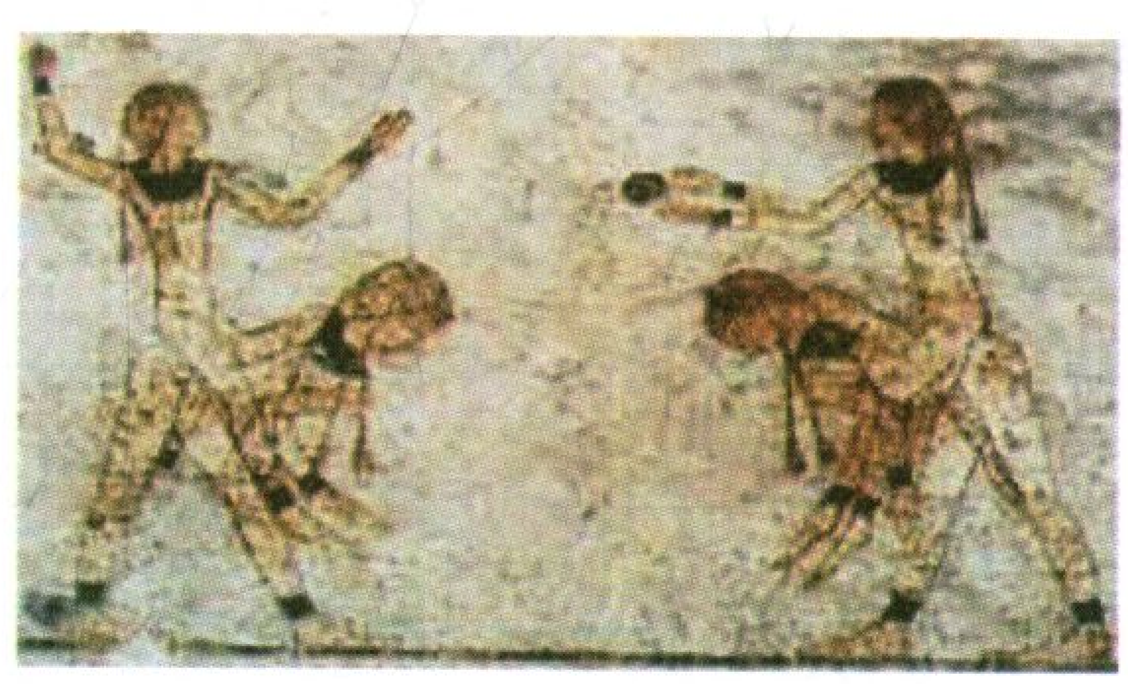


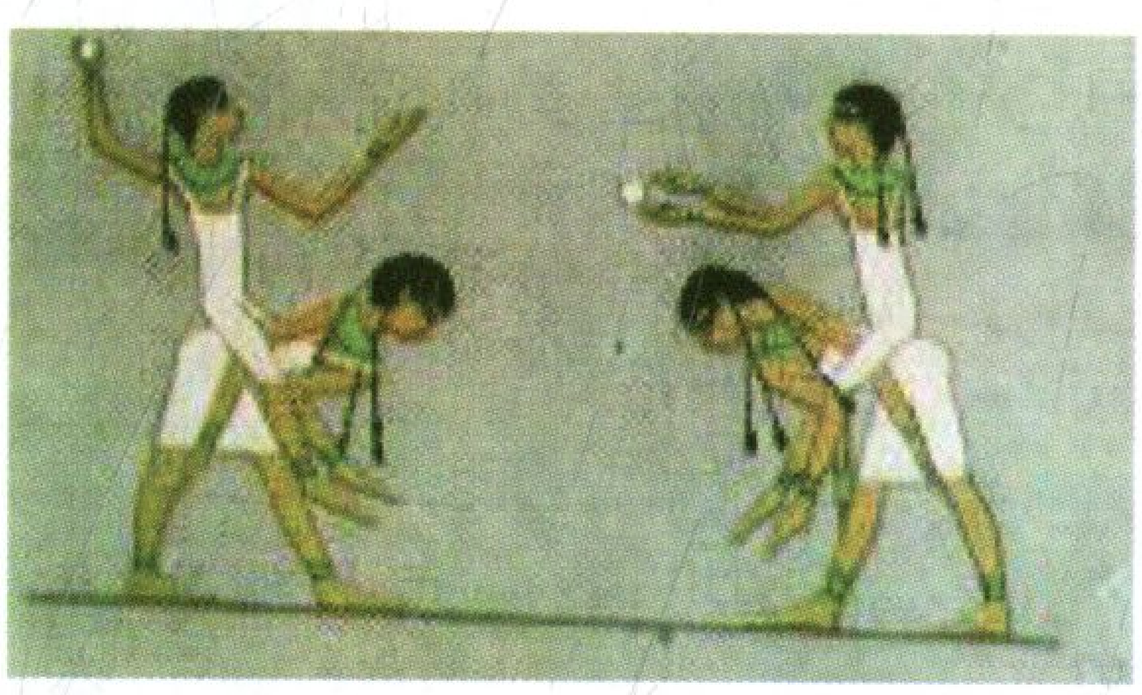
ومن **مقبرة خيتي** لعبة الهوكي





وكرة اليد من **مقبرة باكت**



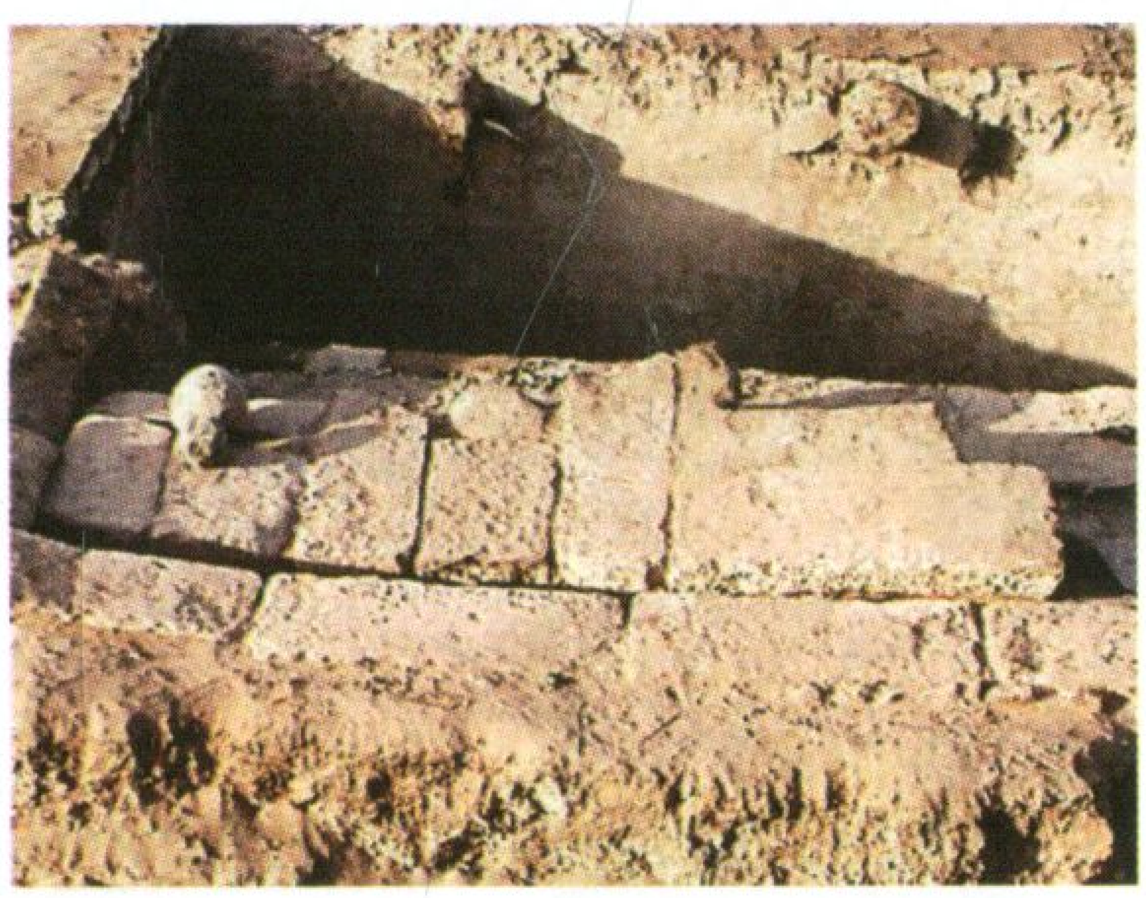




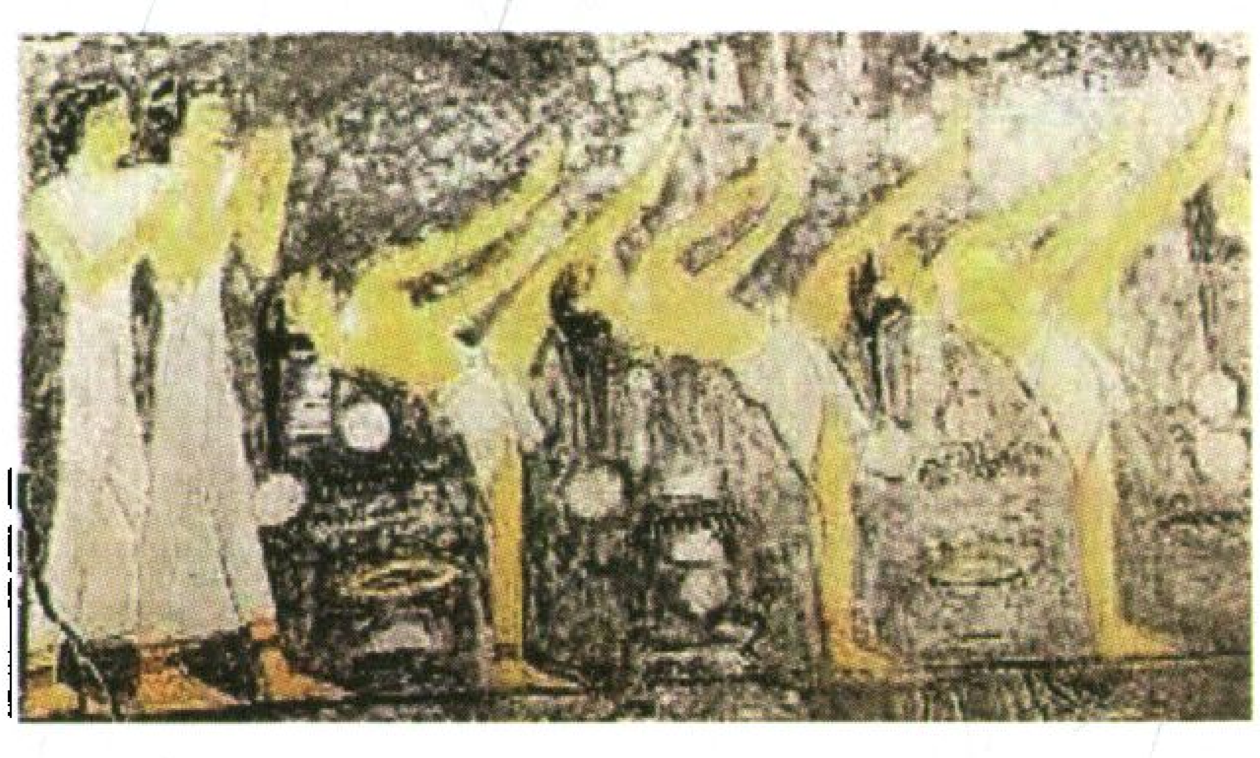
وأمامنا كرة قدم محفوظة فى **متحف المتروبوليتان** ونلاحظ الطريقة التى تمت بها حياكة القطع الجلدية المختلفة التى تشكل الإطار الخارجى للكرة والتى نطلق عليها في مصر لفظ الكرة الكفر وكل ما أضيف إلي هذه الكرة الإطار الداخلى المنفوخ والذى نراه باللون الأبيض داخل الإطار الجلدى.



ونرى أمامنا أيضاً نموذجاً آخر لكرة مصنوعة من خيوط الكتان وكما نلاحظ فى شكلها أنها أصل الكرة التى كنا نصنعها فى مصر ونطلق عليها **اسم الكرة الشراب**، وهذه الكرة محفوظة فى **المتحف القومى للطفل فى مدينة بريستول فى المملكة المتحدة**.



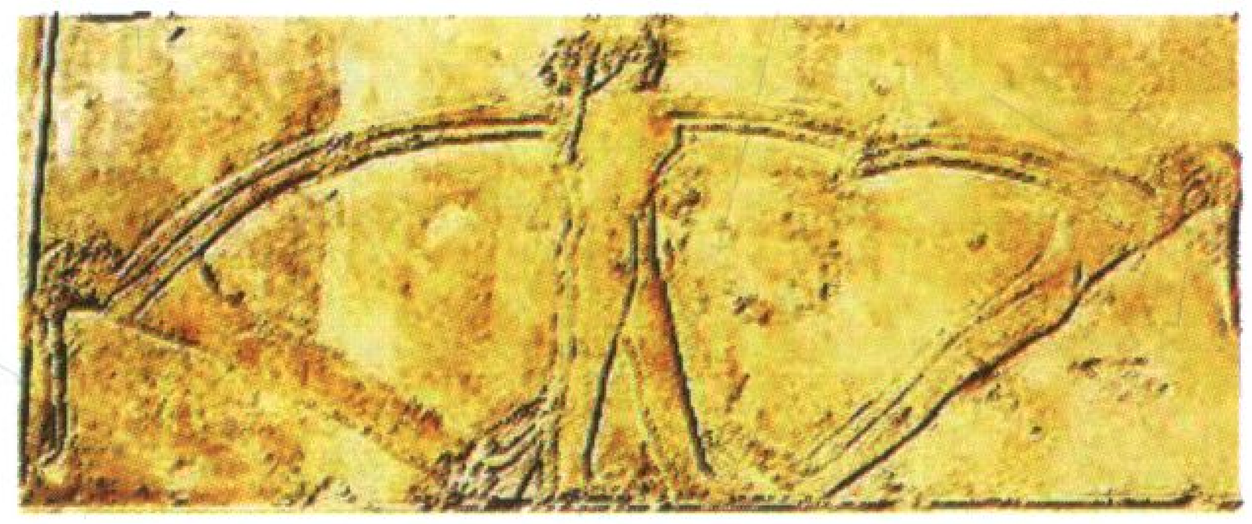
ولم تقتصر ألعاب الكرة على كرة القدم واليد بل تمتد إلى أشكال اللعب بالكرة الآن، بما فيها وكما يعتقد البعض البلياردو والبولينج، ونرى أمامنا صورة لأحد الإكتشافات الأثرية من **مدينة الفيوم** على يد بعثة حفائر أثرية إيطالية من جامعة بيزا، وتقول عنها السيدة **إدا بريشياني من جامعة بيزا** أن هذه الغرفة كانت على الأرجح قاعة مخصصة للعب البولينج، حيث أن أرضية الغرفة المصنوعة من الحجر الجيرى قد تم صقلها لتكون ملساء جداً، وتضيف أنها لاحظت أن الأرضية كان فيها خطاً طولياً ووُجد عليها كرتان حجريتان، وهو ما يعنى أن الكرة كانت تُدفع على هذه الأرضية الملساء وفى الحارات المقسمة خصيصاً لتلك اللعبة ونلاحظ الكرة علـى جزء من سقف الحجرة.



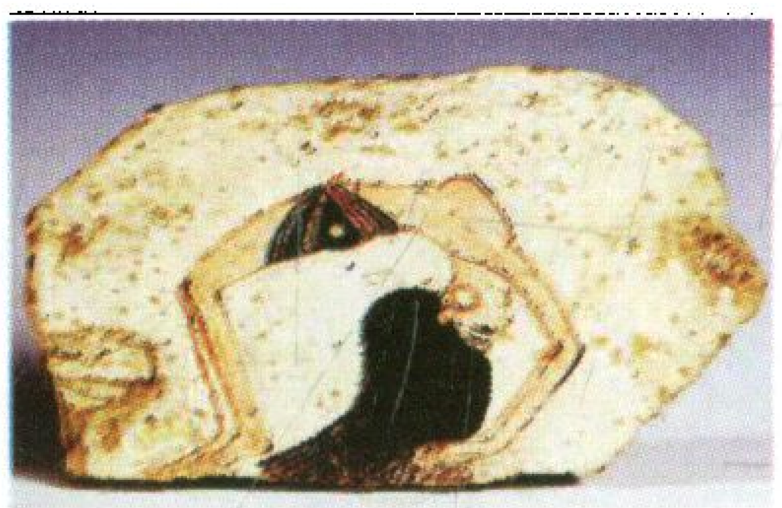
هذا وقد حرص المصريون القدماء على ممارسة العديد من التدريبات الرياضية ومنها الجمباز كما فى هذا الشكل من **مقبرة كاجمنى** فى سقارة والذى نرى فيه ثلاثة من الصبية ولكل منهم خصلة من شعر مستعار كرمز للطفولة، ونلاحظ فى وضعية الحركة أن كلاً منهم يقف على قدمه اليمنى وأن الرأس والظهر قد إنحنيا

إلى الخلف فى وضعية صعبة جداً وهو ما يتطلب ليونة ومرونة شديدة فى العضلات تأتى بعد المواظبة على أداء تمرينات رياضية خاصة ولفترة طويلة، ونرى امرأتين وهما يشجعانهم بالتصفيق لهم .

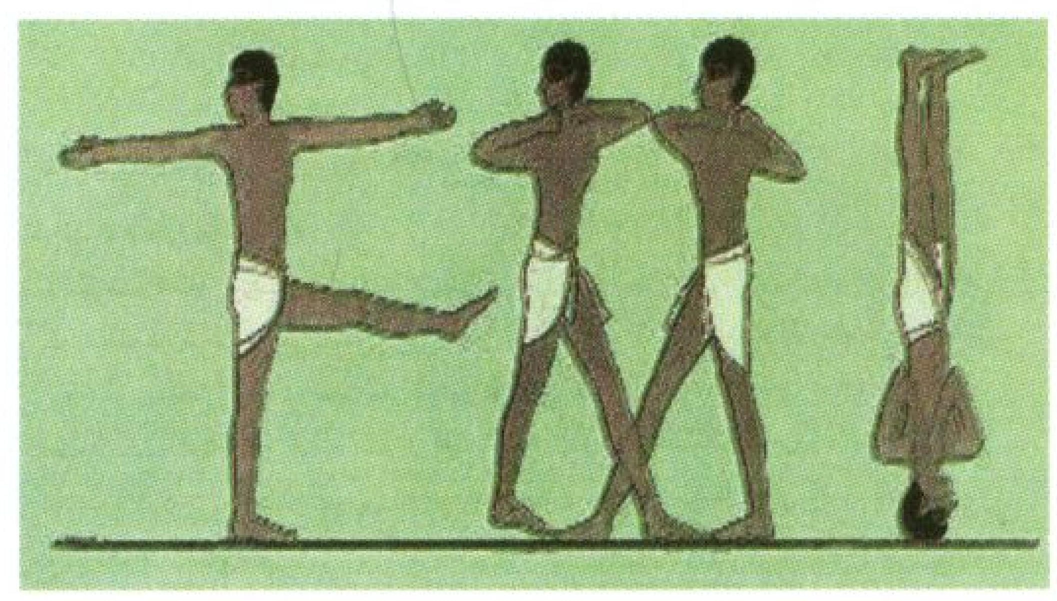
هذا وتزخر المقابر التى تعرض لبعض مناظر الحياة اليومية ومنها مقبرة مريروكا على سبيل المثال بالعديد من المناظر التى نرى فيها ما يطلق عليه الآن الجمباز الأرضى والإيقاعى كما نرى فى بعض الأشكال التالية.

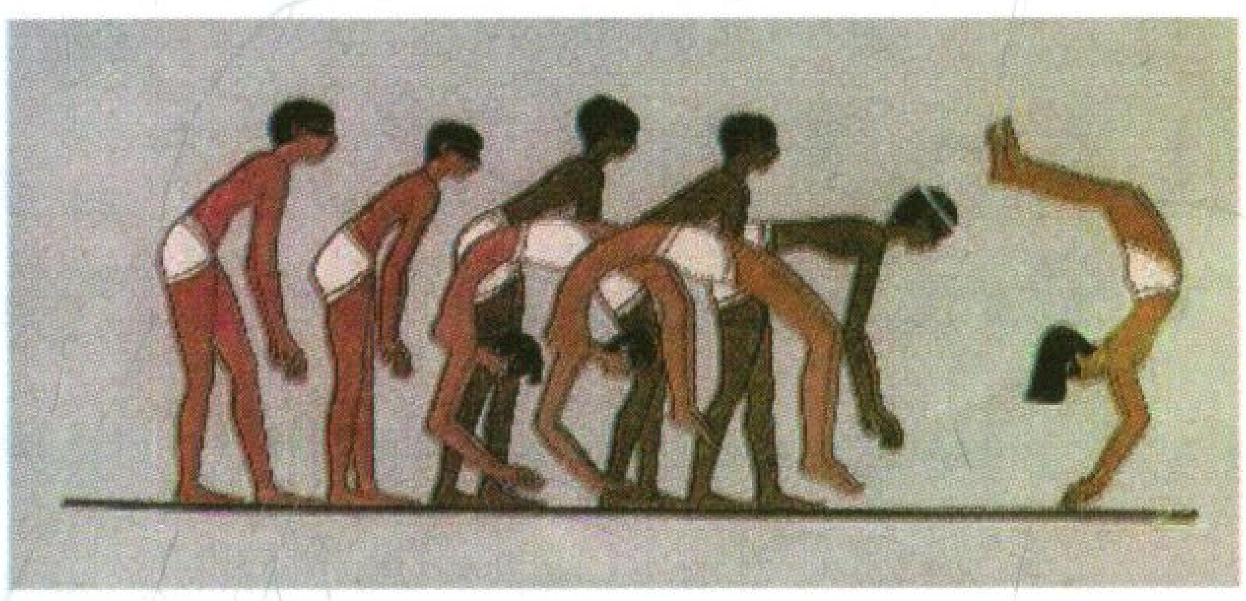


منظر من مقبرة مريروكا و فيه أربع فتيات
وهن يقمن بأداء الجمباز

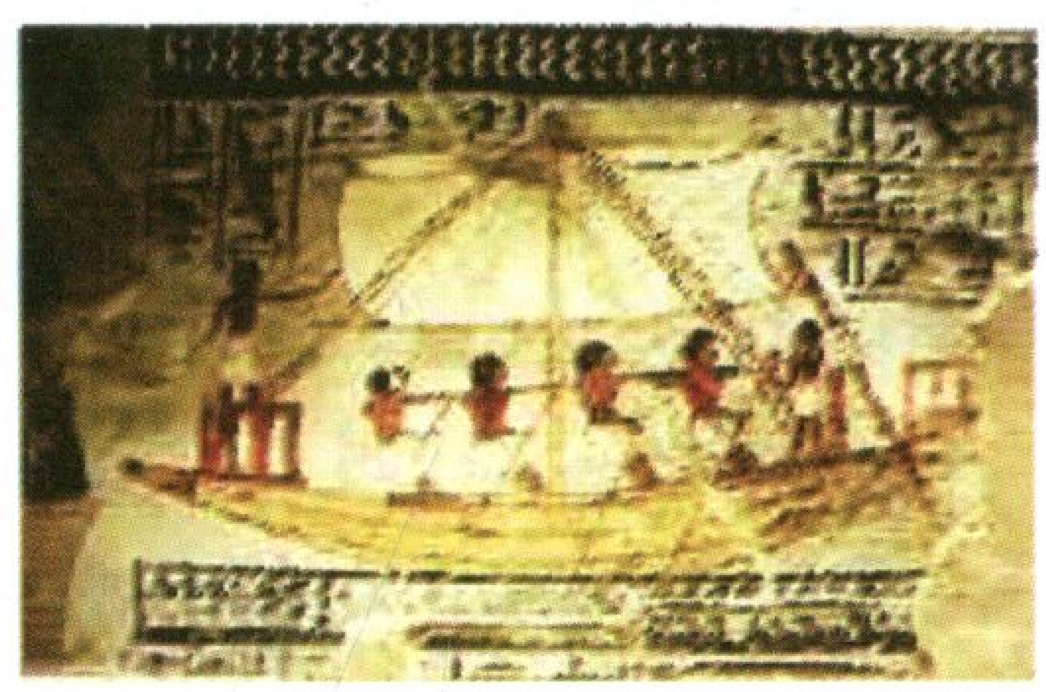


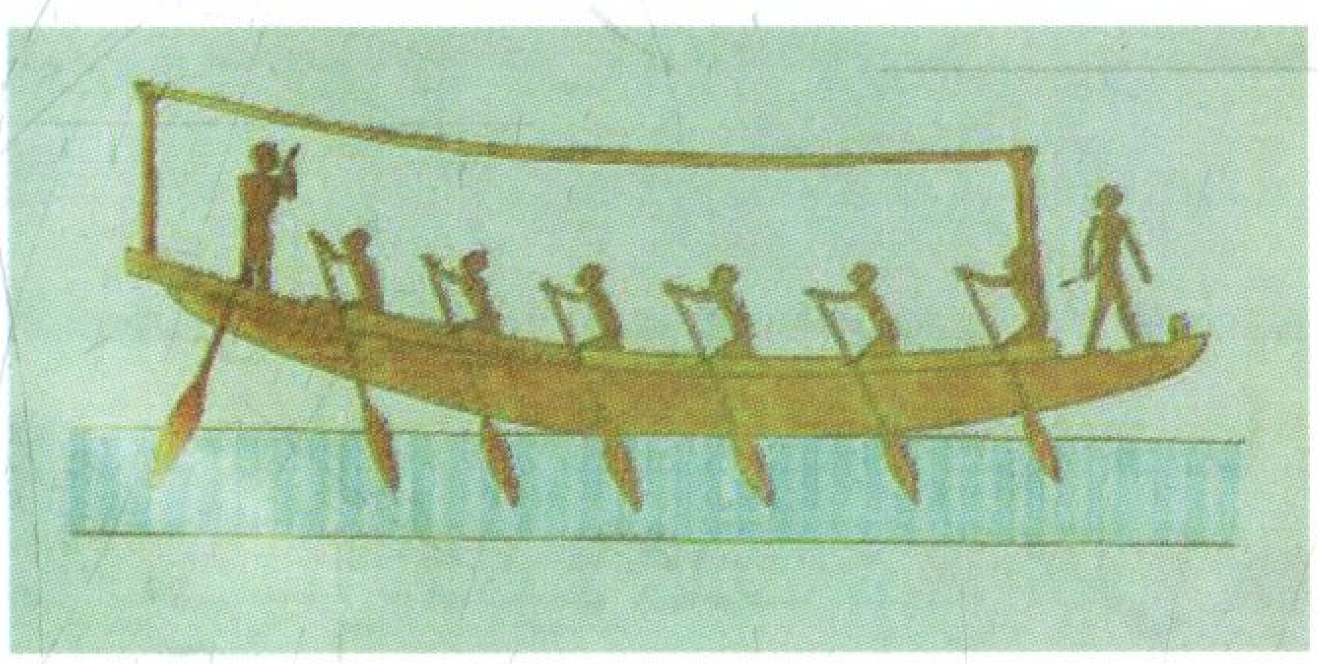
جزء من جدارية في متحف
تورينو بإيطاليا

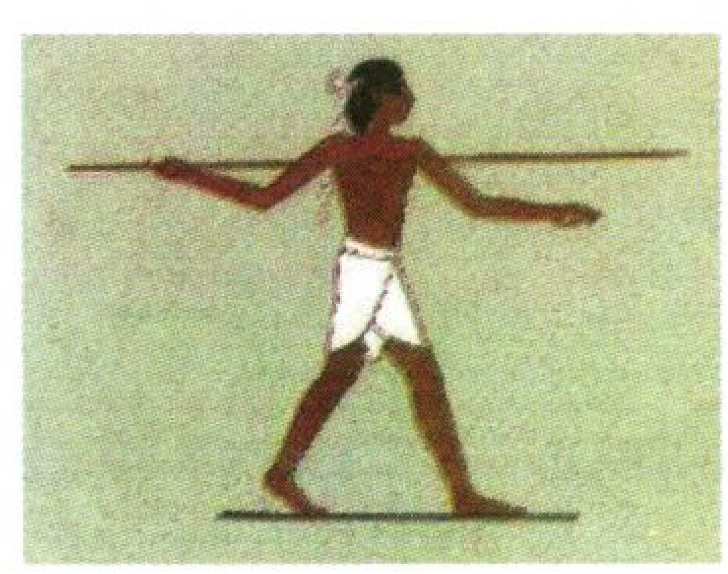




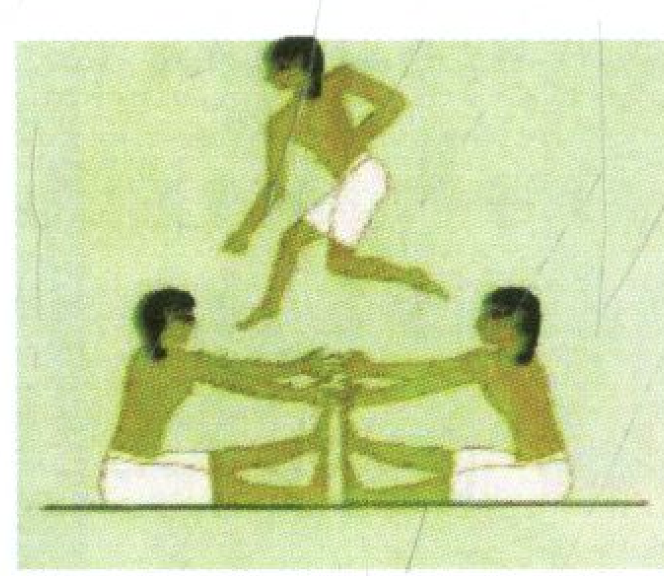
رياضة التجديف



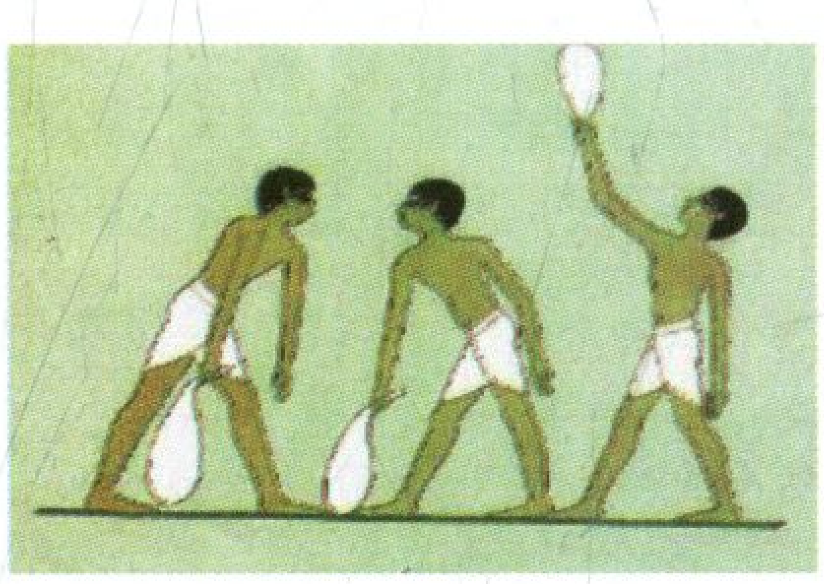




رمي الرمح

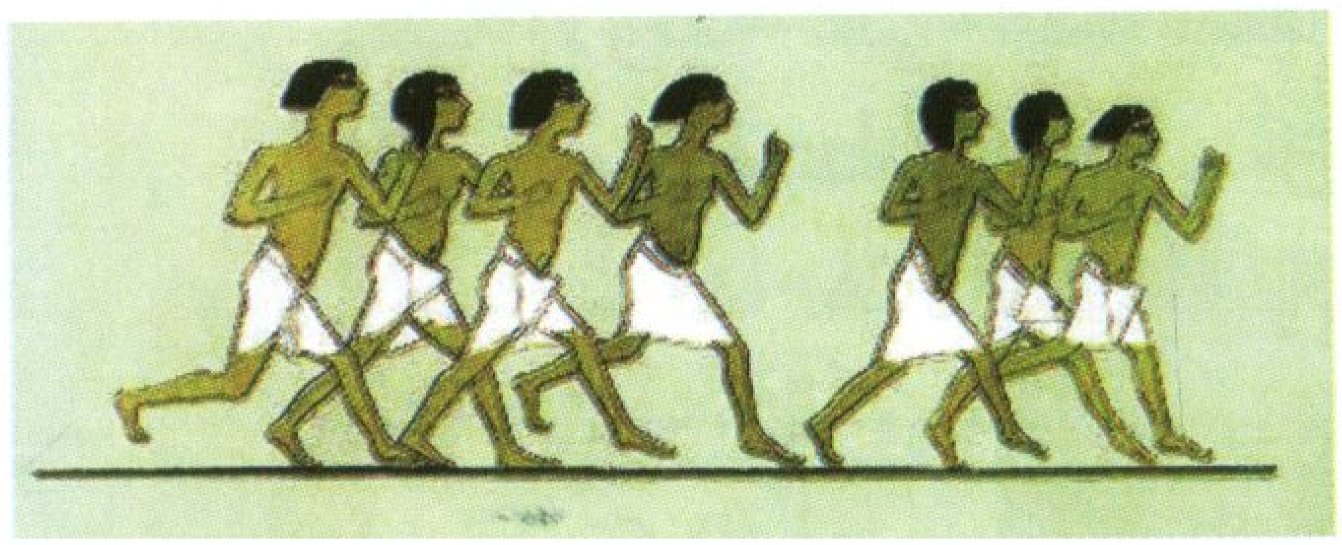


الوثب

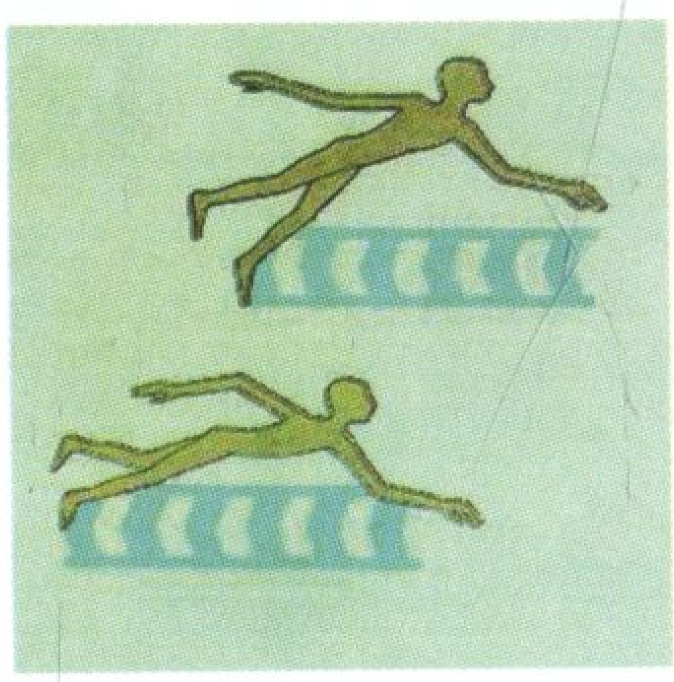


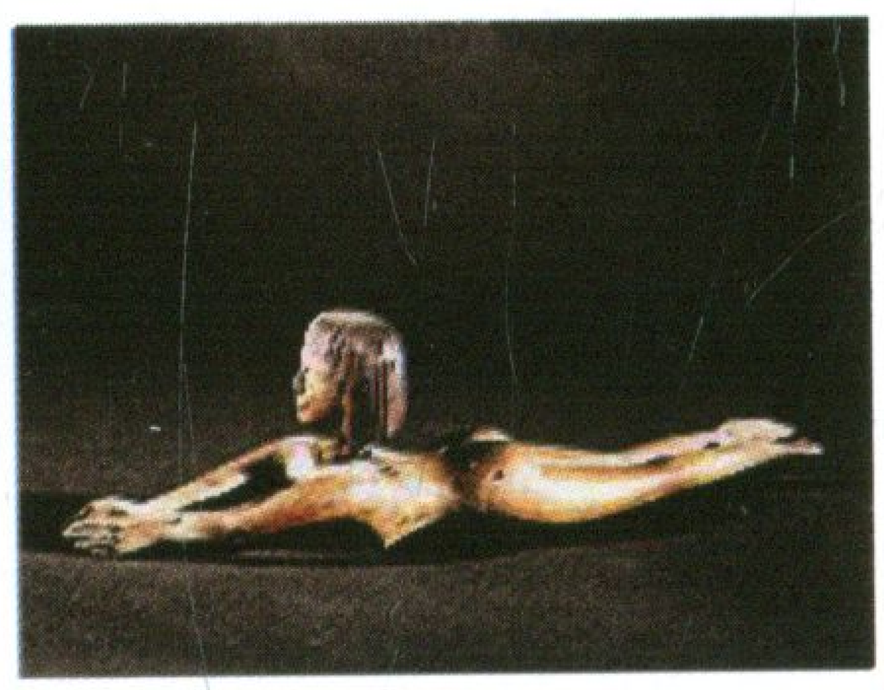
رفع الأثقال

مسابقات الجرى



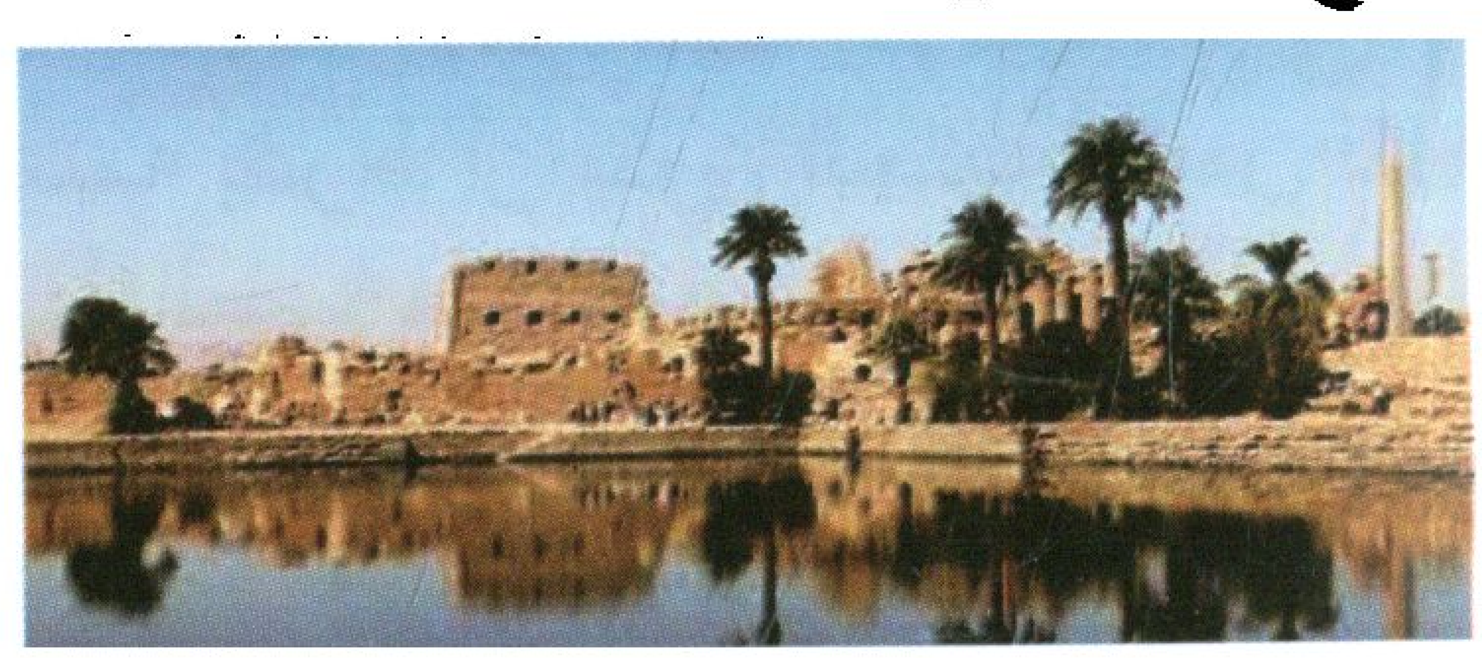
هذا وقد مارس المصريون القدماء أيضاً رياضات السباحة والمبارزة بالسيف والتحطيب وكما سوف نرى فى المجموعة التالية، ويرى البعض أنه بالنسبة للسباحة، كان يتم ممارستها بشكل عام فيما يشبه حمامات السباحة التى كانت ملحقة بالحدائق العامة أو النوادى فى مصر القديمة، وذلك لتواجد أفراس النهر والتماسيح فى النهر كما رأينا فى بعض الصور المتعلقة بالحياة اليومية فى مقبرة مريروكا .





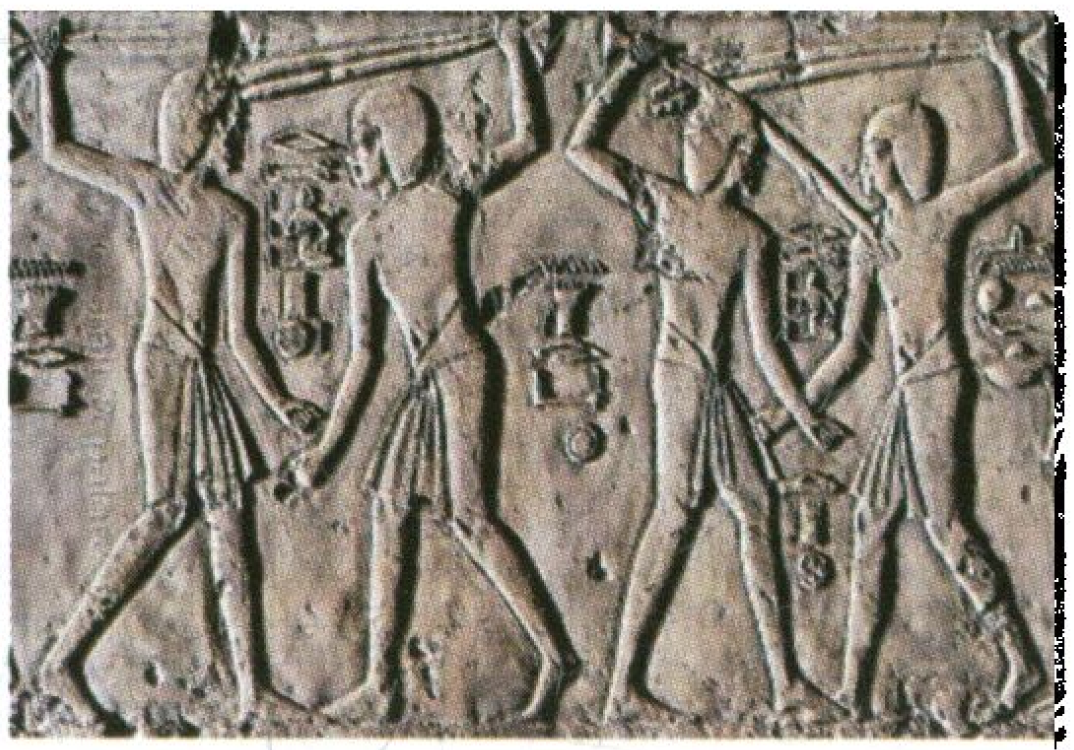


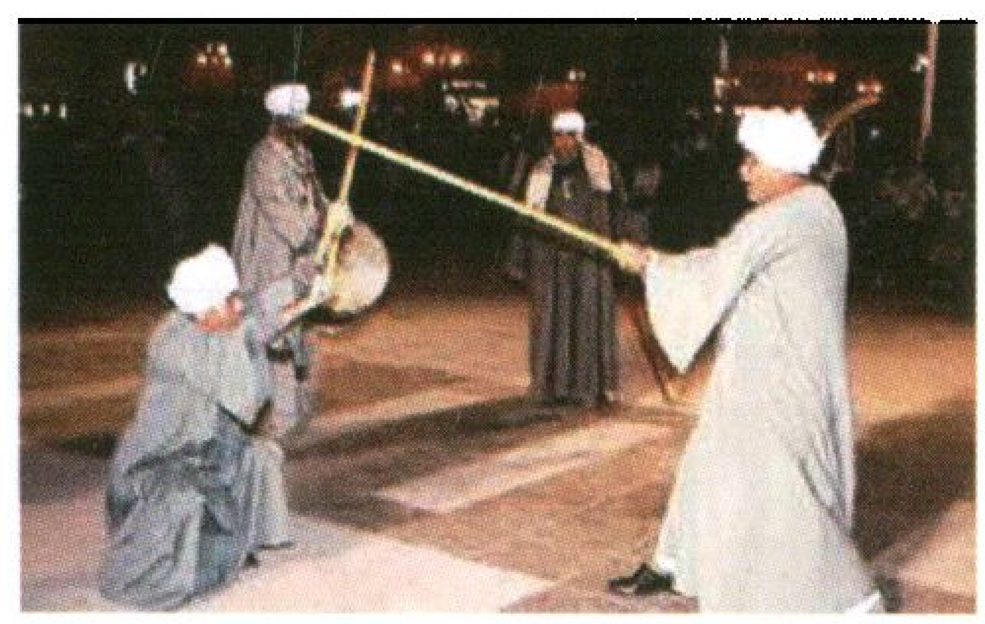
وأبلغ دليل على قدرة المصريين القدماء على بناء البحيرات الصناعية وبالطبع حمامات السباحة هو وجود بحيرة فى معبد آمون بالكرنك كما نرى فى هذا الشكل، وبقايا بحيرة أخرى فى معبد دندرة وغيره من المعابد المصرية القديمة، وإن كان وجود

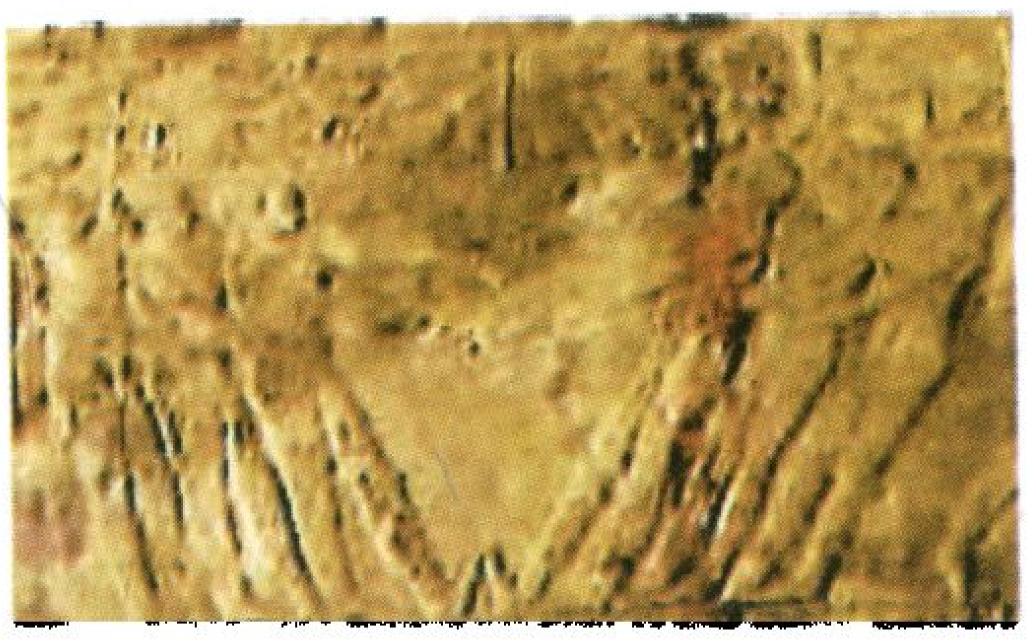


البحيرة فى المعبد يتعلق بحقيقة نشأة الكون فى الرمزية المصرية القديمة وارتباط الماء بالحياة، إلى جانب استخدام البحيرة فى المعبد للوضوء قبل صلاة الجماعة فى صرح المعبد كما أشرنا إلى ذلك من قبل.

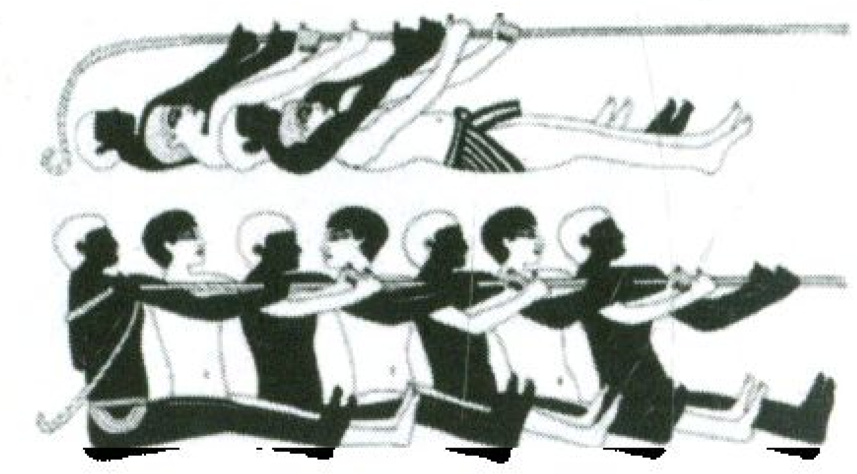
وجدير بالذكر أن رياضة المبارزة بالعصا والتى أطلق عليها المصريون اسم **التحطيب** يرجع إلى أن التدريبات الأولية على هذه اللعبة كانت تتم باستخدام أعواد **الحطب الجافة** ولهذا أطلق عليها **تحطيب** وهى من الألعاب التى **حافظ عليها المصريون** حتى الآن وكما نراها هنا على جزء من جدارية فى مقبرة **الأمير خِرو إف بالعساسيف فى مدينة الأقصر** وكذلك فى أماكن أخرى والتى تعتبر من الرياضات الشعبية المصرية ومن ألعاب الشجاعة والفروسية المصرية ولها قواعد وأدبيات يجب على اللاعبين الإلتزام بها ويقول **الدكتور وهيب محمد لبيب أحد مؤسسى الفرقة القومية للفنون الشعبية** : إن الاهتمام بلعبة التحطيب كان شيئا لابد منه حيث انها كانت قد أوشكت أن تندثر فعلا بسبب اقتصارها على عائلات معينة فى الصعيد ولكن للأسف ما زال الاهتمام بها مجرد جهود فردية سواء من فرقة رضا أو مركز فنون العصا لذلك لابد أن تجد هذه اللعبة دعما من الجهات الثقافية والفنية التابعة للدولة والتى لابد أن تحمل على عاتقها حماية الفلكلور والموروثات الشعبية ومن ناحية اخرى يصف الدكتور وهيب أصول لعبة التحطيب بأن اللقاء فيها يبدأ بإلقاء التحية بين اللاعبين ثم يبدأ اللاعبان فى الدوران بشكل دائرى حول بعضهما وبعد ذلك تبدأ المرحلة الأولى للمباراة وتسمى الرش وهى فترة لاتتعدى دقيقتين لجس نبض كل لاعب لشجاعة الآخر حيث يتم فيها تطويع أو وضع عصا كل لاعب فوق عصا خصمه بشرط أن يكون الجانب الأيمن لكل لاعب متجها الى داخل الدائرة، ثم تبدأ العصا فى الدوران، ومن أهم قواعد اللعبة ان يمسك اللاعب بالعصا بحيث يوضع طرفها فى باطن اليد حتى يتمكن منها، ويستطيع أى لاعب محترف أن يتعرف على مدى مهارة خصمه من خلال طريقة إمساكه للعصا وقبضته عليها.. وجسد اللاعب به مناطق للدفاع وأخرى للهجوم تسمى كل منها بالباب ... بمعنى أنها هى التى تفتح الفرصة للخصم للهجوم أو تغلق عليه فى الدفاع مثل باب الصدر وباب الخصر وباب الإبطين ومسموح فى هذه اللعبة بتوجيه الضرب بالعصا إلى أى مكان فيما عدا منطقة الحوض وتحسب نقاط الفوز بكل ضربة تصل إلى جسد الخصم وتؤثر فيه، أما منطقة الرأس فهى من المناطق التى يحاول كل لاعب تجنبها لأن الضربة فيها تكون هى الضربة القاضية واذا جاءت لأحد اللاعبين ضربة فى رأسه وتوفى على أثرها فلا توجد دية له.



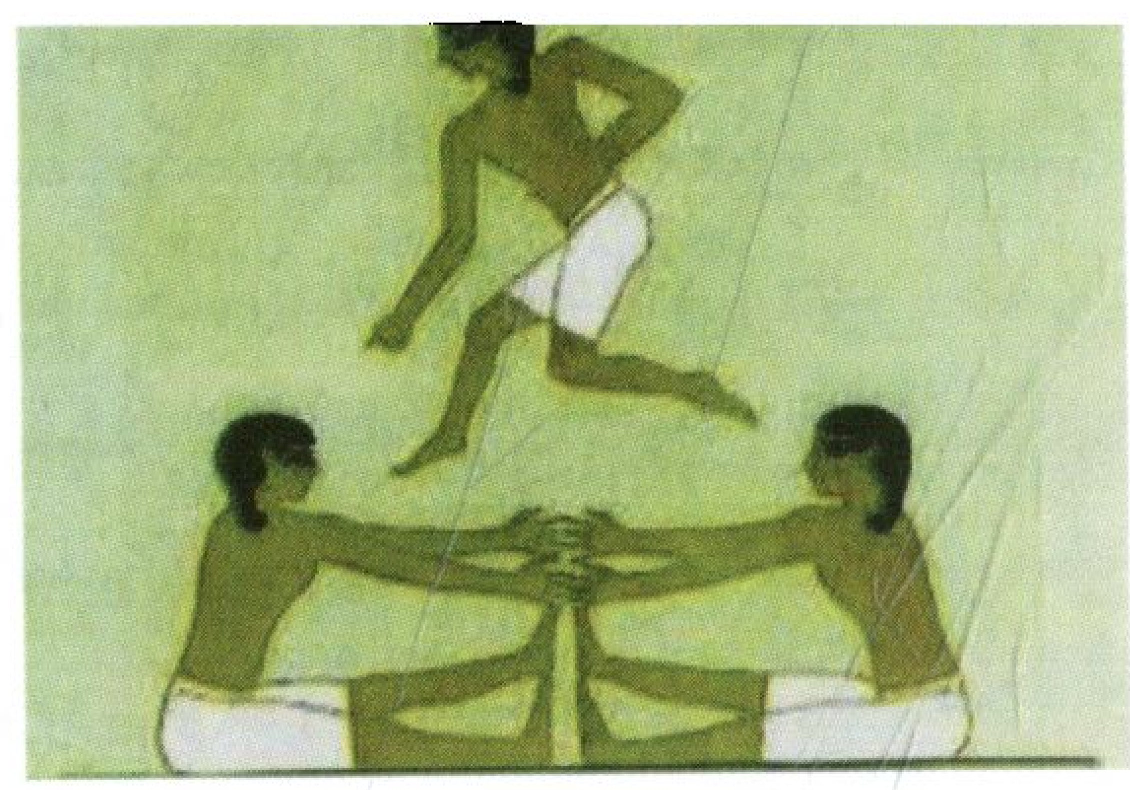


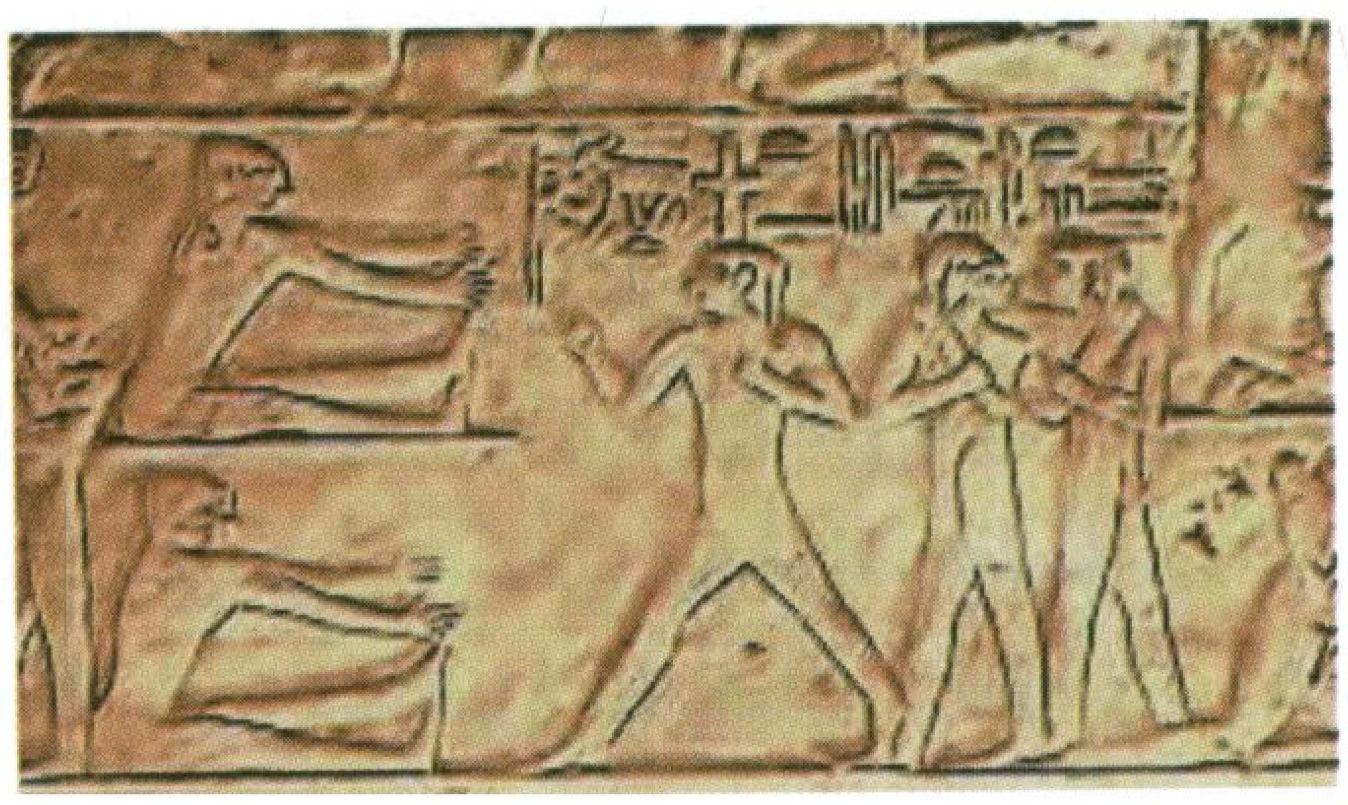


ومارس المصريون القدماء كذلك لعبة شد الحبل وأصل لعبة شد الحبل كما نرى من **مقبرة مريروكا**، ستة صبية، ثلاثة عن اليمين و ثلاثة عن اليسار وقد قام الصبيان فى المقدمة بمسك أيديهما مع تثبيت الكعبين وملامسة القدمين ومن خلفهم نرى بقية الصبية وقد تشابكت ايديهما حول الخصر ثم يقومون بالشد،

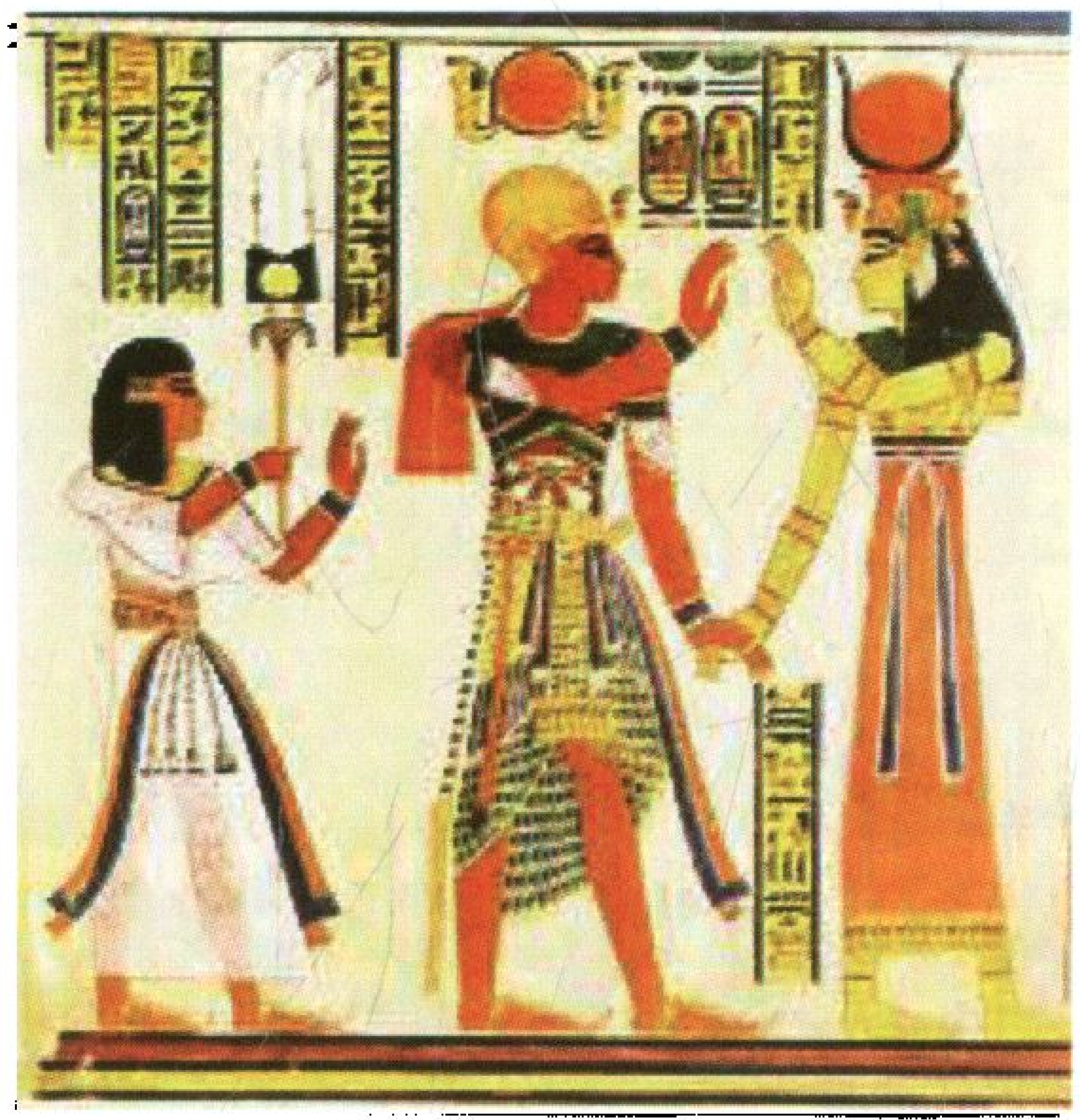


كما كانت لعبة شد الحبل تتم بنفس الطريقة التقليدية باستخدام الحبل وكما يظهر لنا فى الرسم المقابل.
ثم نرى أخيراً صورة جدارية تمثل الوثب الطويل فى مصر القديمة وفيها نشاهد صبياً وهو يجرى وأمامه يجلس صبيان آخران ورغم أن المنظر ومن ناحية فنية جمالية بحتة يظهرهما وكأنهما يجلسان الواحد فوق الآخر إلا أنهما فى الواقع متجاوران وعلى الجارى أن يقفز من فوقهما ويتخطاهما كما فى الرسم المقابل له.





إشارة إلى بعض الصناعات
فى مصر القديمة



برع المصرى القديم فى صناعة الملابس من الكتان وعمد المصريون القدماء إلى تسجيل معظم مراحل التصنيع حتى تتعلم الأجيال التالية كيفية صناعة الملابس وكيفية حياكتها وتطريزها وغيرها من المنتجات باستخدام خيوط مصبوغة من نفس الألياف الكتانية وأمامنا نموذج نرى فيه مدى روعة ما وصلوا إليه من **مقبرة أمون حر خبشف بوادى الملكات بالأقصر**.

ومثلما اهتم علماء الآثار بدراسة الفخار وغيره من منتجات الخزف والزجاج المصرى لمعرفة درجة ما وصل إليه أجدادنا من رقى فى صناعتها واهتموا كذلك بدراسة المنسوجات المصرية والتى تبين طريقة نسجها ودباغتها وتطريزها مدى ما وصلوا إليه من رقى فى تلك الصناعة، وفى هذا الشكل وهو جزء من جدارية فى مقبرة الأمير **آمون حر خبشف** إبن الملك رمسيس الثالث وهى فى وادى الملكات بالأقصر نرى واحداً من أجمل النماذج التى تبين مدى ما وصل إليه أجدادنا من دقة هائلة فى فن حياكة ودباغة وتطريز الملابس، **وجدير بالذكر أن بعض مصممى الأزياء العالميين قاموا منذ السبعينات من القرن الماضى بإرسال مندوبين عنهم لتصوير ودراسة الأزياء المصرية القديمة، وأن العديد من التصميمات الحديثة أخذوها من تصميمات مصرية قديمة**.

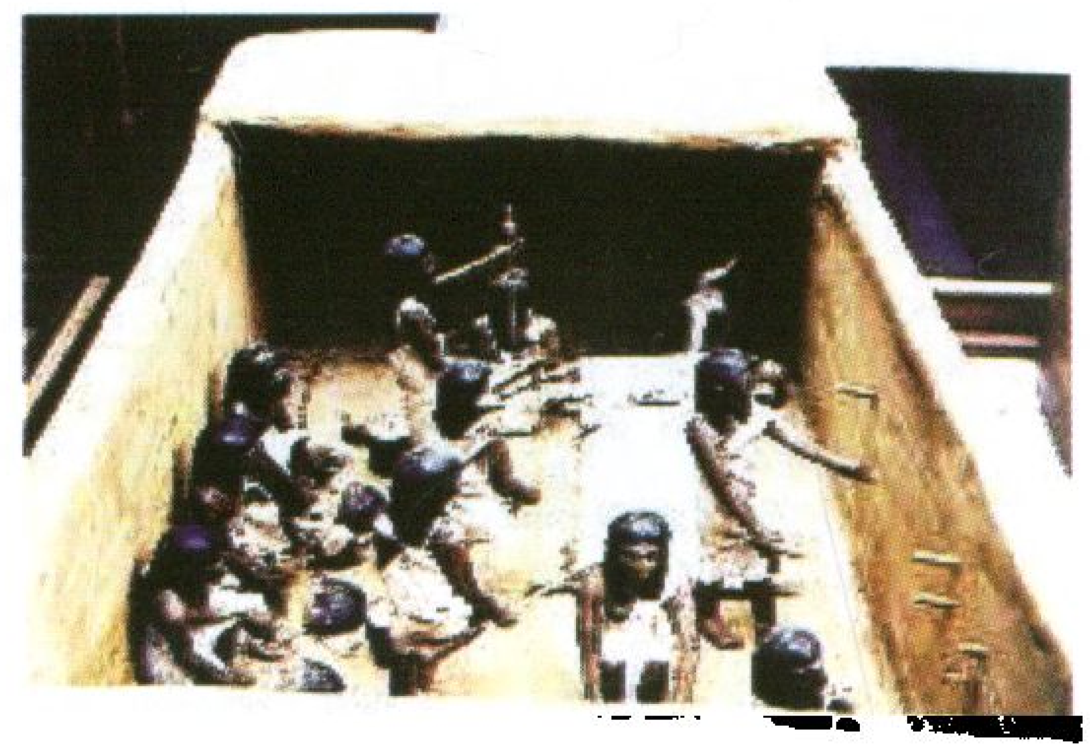


ومعروف أن الكتان يصنع من ألياف النبات بعد أن يتم معالجتها وكما يشير بعض المتخصصين بضرب تلك الألياف و تمشيطها حتى تلين ونرى أمامنا بعض خيوط الكتان والتى عثر عليها خلال بعض الحفائر فى منطقة اللاهون .

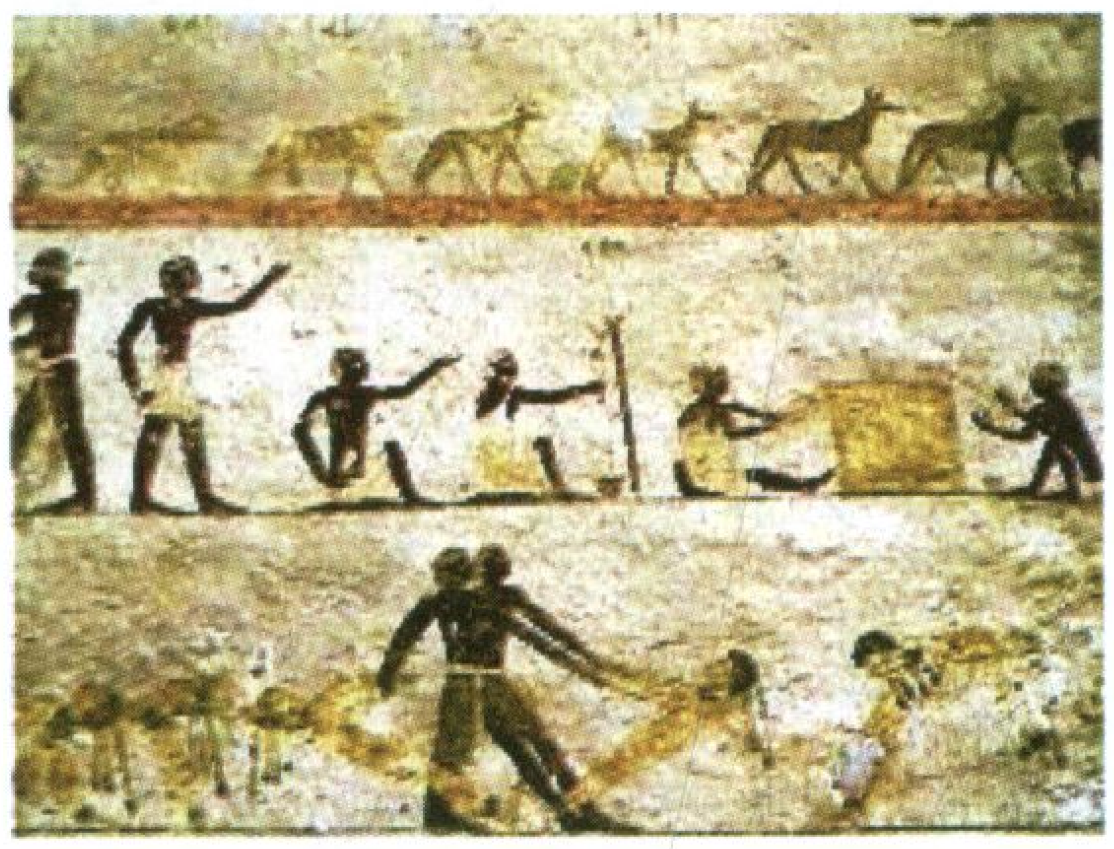


ويلى التليين والتمشيط عملية الغزل باستخدام المغزل اليدوى، ولم يكتف المصرى القديم بمجرد تصوير مراحل الغزل والنسيج على جدران المقابر وغيرها، بل تركوا لنا أكثر من شكل للمغازل اليدوية المصنوعة من الخشب كما نرى فى هذه المغازل التى وجدت أيضاً فى حفائر اللاهون ونرى

حول المغزل الأول بعض خيوط الكتان بعد غزلها، وخيوط الكتان والمغازل محفوظة فى **متحف الإنجليزى فليندرز بِيترى فى لندن .**



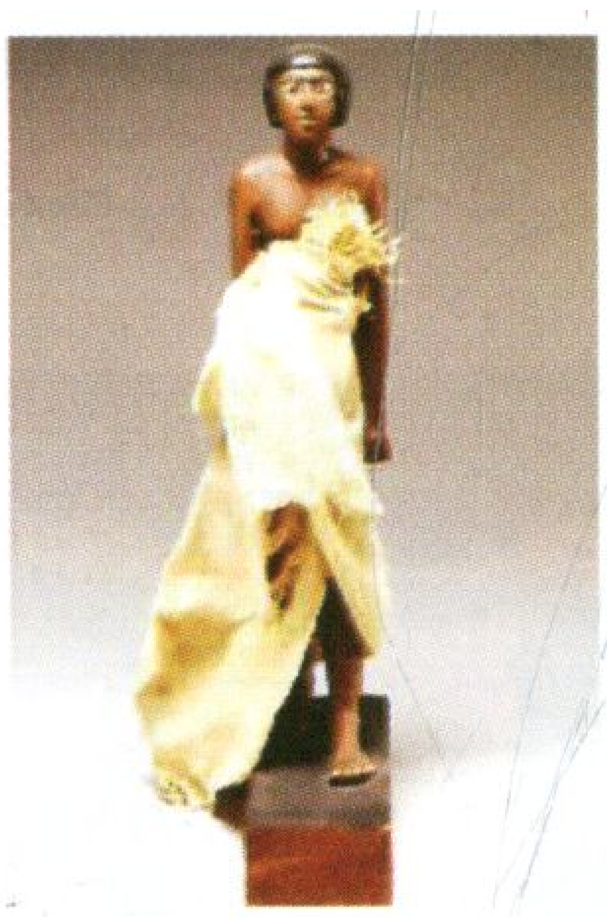
والشكل أمامنا نموذج محفوظ فى **المتحف المصرى** بالقاهرة وتلى عملية غزل الخيوط عملية النسج على النول وكما نرى فى الشكل عدداً من النسوة وهن يقمن بغزل الخيوط والأخريات يقمن بعملية النسيج على نول أفقى.



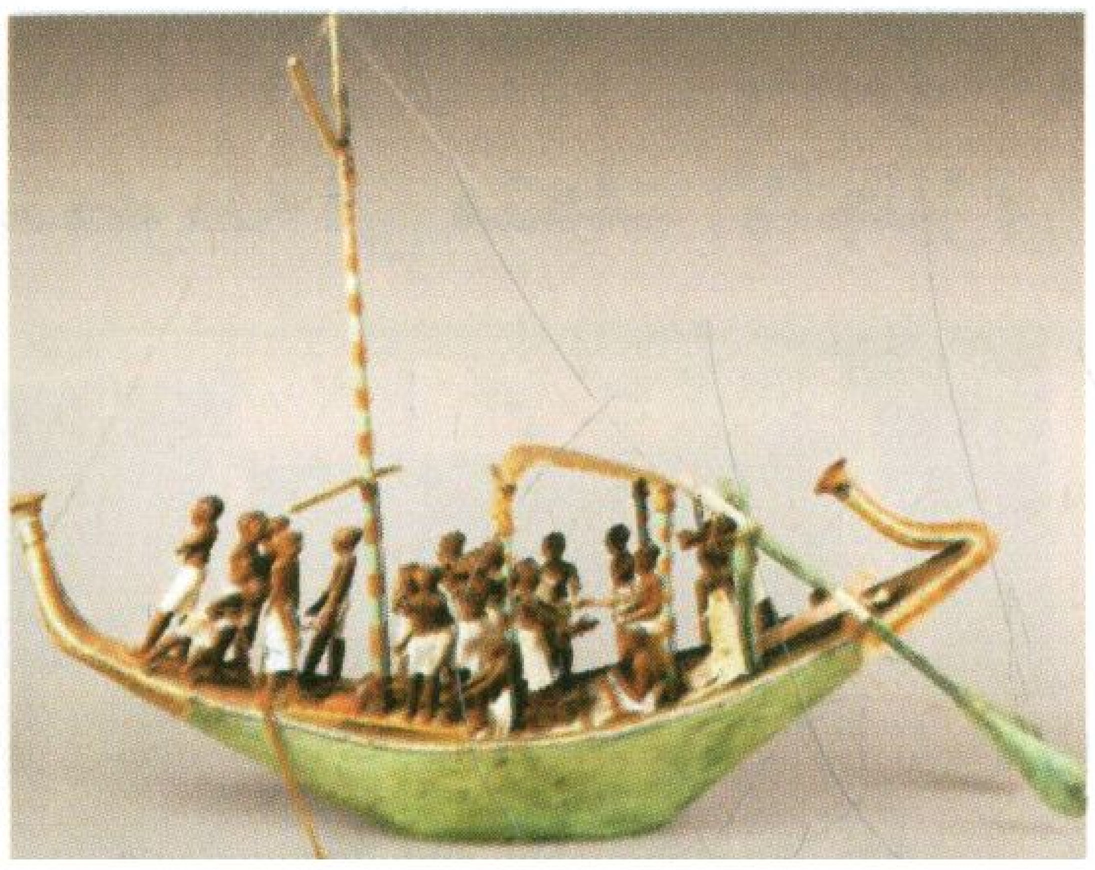
ونفس الأمر نراه فى الشكل المقابل من **مقبرة باكت فى بنى حسن بمحافظة المنيا،** ، حيث نرى فى المنتصف امراة جالسة وتقوم بغزل الخيوط باستخدام المغزل اليدوى وأمامها رجل وامرأة يقومان بنسج الخيوط على النول ونرى قماش الكتان على النول.. وعندما ننظر فى الأشكال التالية يتبين لنا مدى براعة المصريين القدماء فى صناعة الأقمشة والملابس الكتانية وقد ترك لنا المصريون القدماء بعضاً من الملابس الكتانية المطرزة والأقمشة الخام كذلك والتى تم السطو على



معظمها وبعضها معروض فى متاحف خارج مصر، منها المتحف البريطانى واللوفر والمتروبوليتان وأمامنا نرى أثواباً من قماش الكتان الفاخر وأجزاء منها كما نرى قد تم فردها على الأرض ليرى الزائر مدى رقة النسيج وهى محفوظة فى **متحف المتروبوليتان.**



ومن الجدير بالذكر أن رداء الإحرام (بشاكير الحجاج) فى مصر القديمة كما رأينا كانت مصنوعة من الكتان وبنفس الشكل الآن سواء فى صور الإحرام على جداريات المقابر أو فى بعض التماثيل مثل هذا التمثال لأحد الأمراء وهو أيضاً في **متحف المتروبوليتان ...**

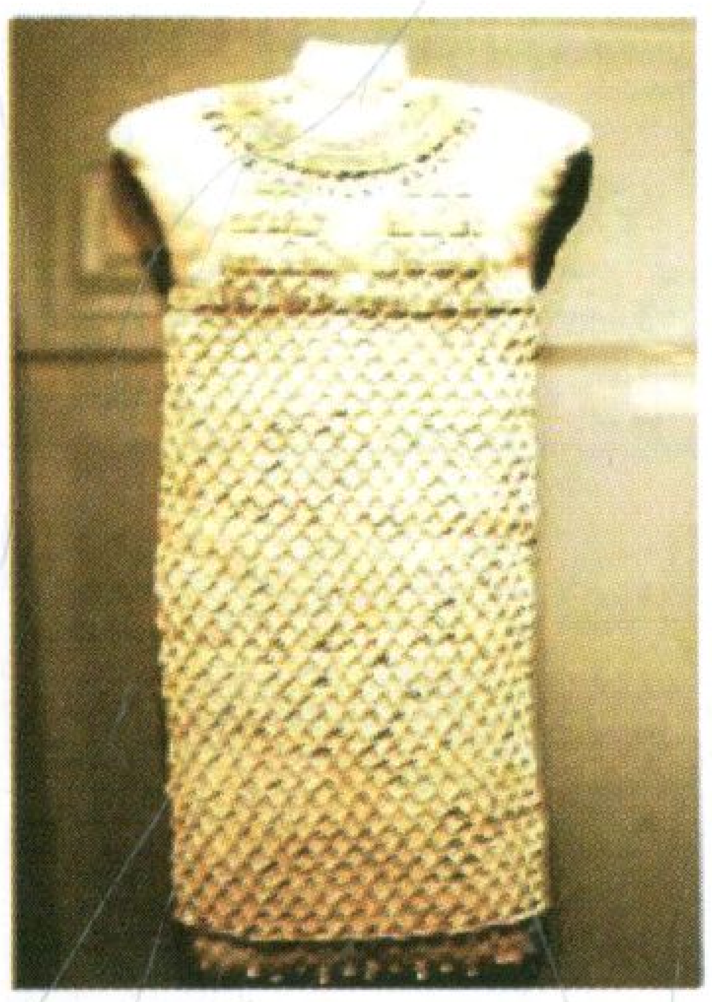


وكما نرى عندما ننظر إلى هذا المركب الذى يبدو فيه عدد من الحجاج وقد نُزع عنهم رداء الإحرام عدا أحدهم والذى نراه فى أقصى اليمين عن يسار المجداف، كما نُزع قماش القلع والذى كان مصنوعاً أيضاً من نسيج سميك من الكتان.

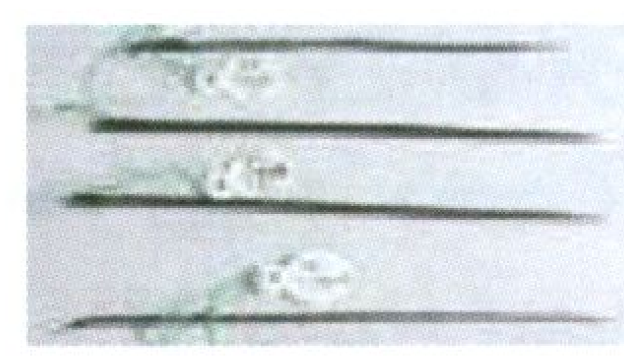


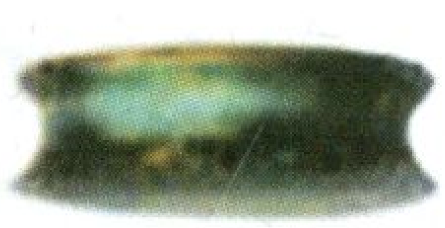
ونرى أيضاً قطعة أخرى من قماش الكتان والتى تم دباغتها بلون يميل إلى البنى الفاتح وتلك محفوظة فى **المتحف البريطانى** بلندن .

وإلى جانب الاقمشة، تحتفظ بعض المتاحف فى الغرب ببعض الملابس المصرية القديمة ونرى فيها جمال التطريز ودقته كذلك وكما سنرى فى النماذج التالية.

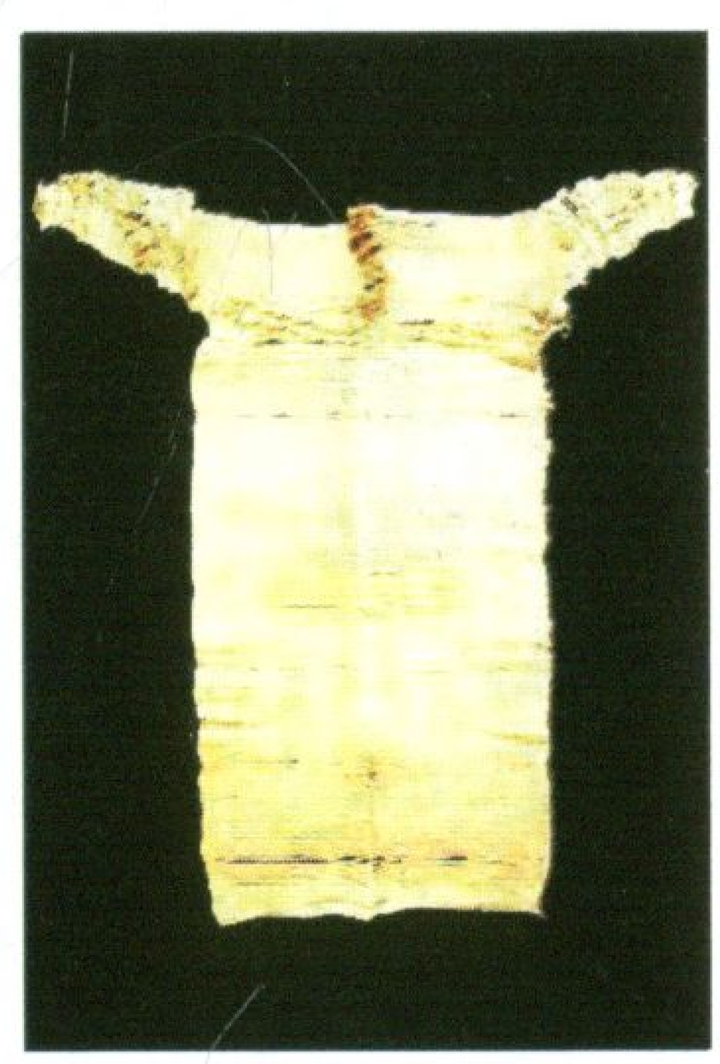


وهذا الفستان الرائع يرجع إلى وقت الملك خوفو وهو محفوظ فى **متحف بوسطن** ومصنوع من الكتان وتم تطريزه بحبات من الخرز الصغيرة وتم حياكتها باستخدام إبر مختلفة الحجم وحسب سُمك الخرزة نفسها، ونحن كما سبق وأشرنا أن المصريين القدماء كانوا أول الشعوب التى قامت بصناعة الإبر سواء من الخشب أو العظم أو العاج، إضافة إلى الإبر الحديدية، مثل المجموعة التى نرى فيها **أربع إبر حديدية مختلفة القُطر والحجم** والتى تستخدم فى عملية التطريز وغيره من أعمال تتعلق بحياكة الملابس والمحفوظة فى متحف **فليندرز بترى**





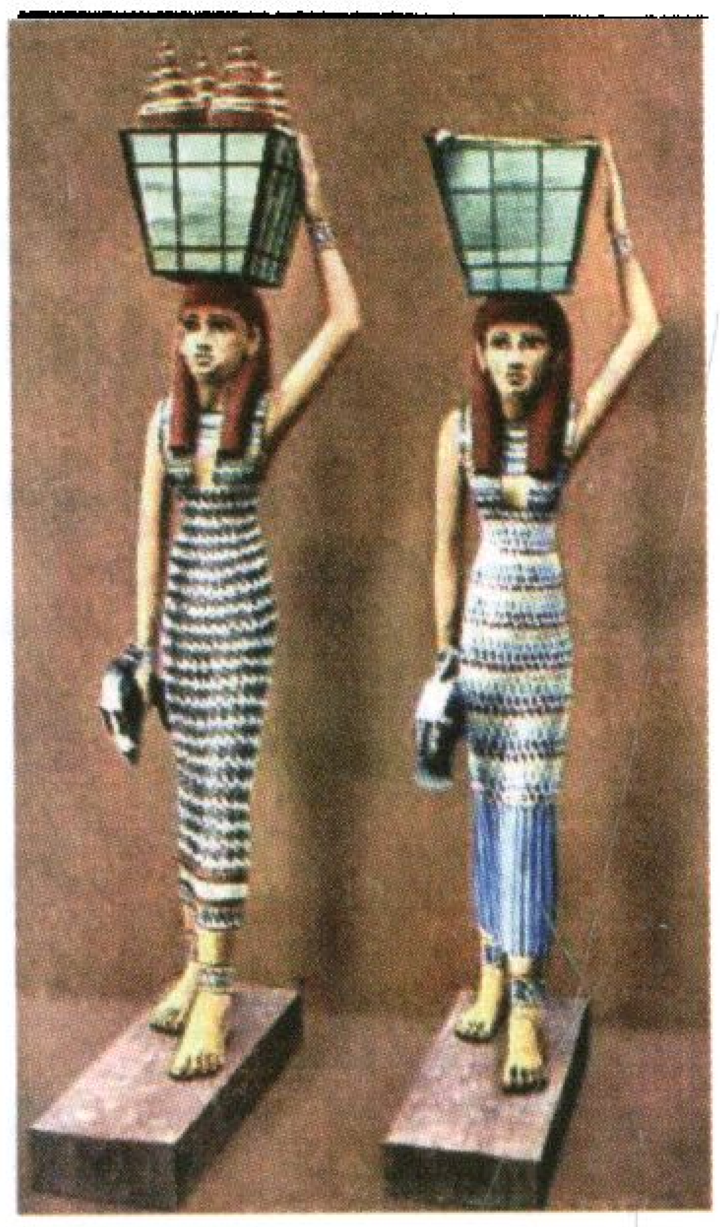
ونلاحظ أيضاً عجلة الخيط المستخدمة فى ماكينات الحياكة والتى نسميها المكّوك .



وأمامنا أيضاً سربال يرجع إلى وقت الدولة القديمة ومحفوظ أيضاً فى **متحف المتروبوليتان** وله أكمام طويلة ومثل هذه السرابيل وجد منها بأكمام قصيرة والكثير من تلك السرابيل وجدت مدبوغة ومطرزة، ومنها ما هو فى شكل نسيج بسيط كما فى الشكل التالى من متحف المتروبوليتان أيضاً.



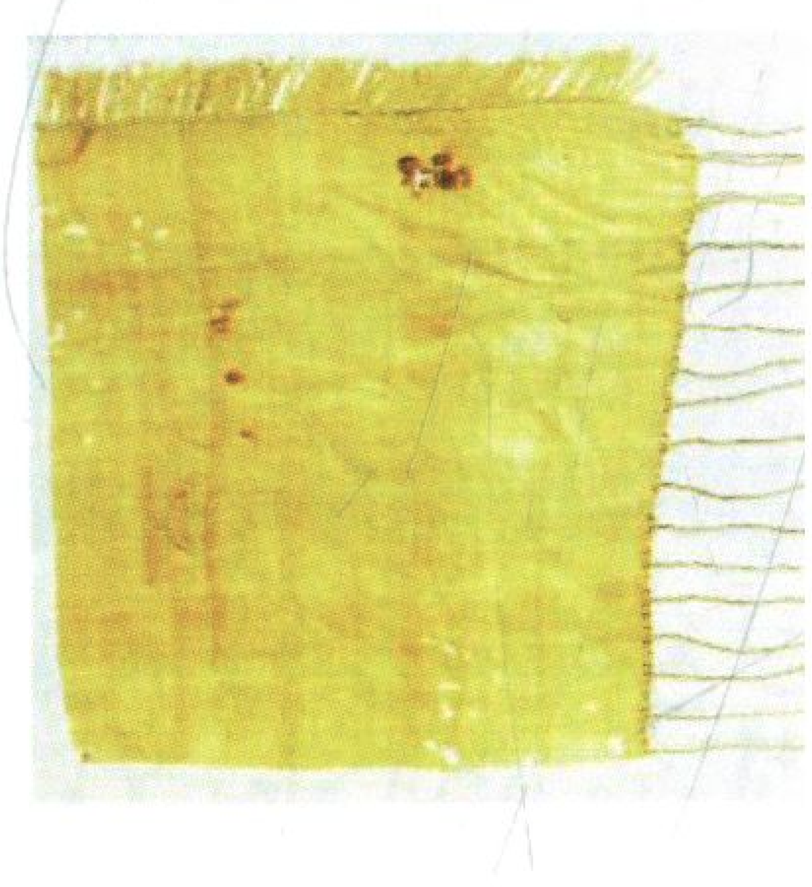
ومن **المتحف البريطانى** نرى نموذجاً آخر مطرزاً بكتابات مصرية قديمة ورسماً للبقرة حتحور ونلاحظ أن مدخل الرأس وفتحة الصدر تأخذ شكل علامة الحياة عنخ وهذا الأمر يتكرر فى العديد من الأزياء المصرية القديمة وبهذا يشير المصرى القديم إلى معنى وحقيقة الرمز الدينى، حتى فيما يرتديه من ملابس وشكل هذه الفتحة هو نفس شكل الجلباب البلدى الذى نرتديه الآن.

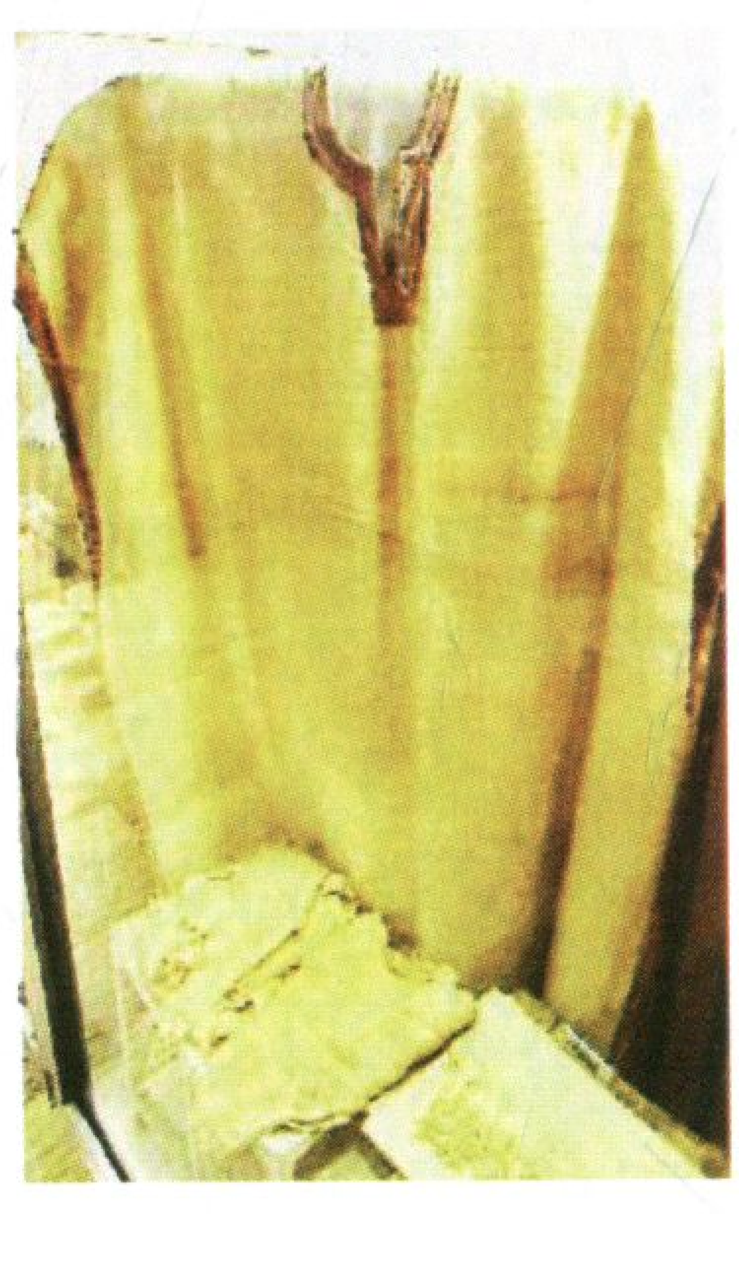


ومن **المتحف البريطانى** أيضاً نرى تمثالين خشبيين لسيدتين، فلاحتين مصريتين تحملان على رأسيهما سلة وفى يد كلتاهما طائراً ونلاحظ روعة وجمال التطريز فى ردائيهما وكذلك جمال الألوان وتنوعها، وهو ما يعنى أن الفستان مطرز بخيوط مختلفة الألوان وليس مدبوغاً ولنا أن نتخيل عدد ساعات العمل اللازمة لحياكة وتطريز هذا الفستان، وكيف يكون الحال بالنسبة لأزياء الأميرات والملكات...، ونلاحظ أيضاً جمال سوار القدم والذى نطلق عليه فى مصر الخلخال ويبدو أنه مصنوع من حبات الخرز مختلفة الألوان.



وأمامنا نموذج آخر لفن التطريز باستخدام خيوط الذهب وهذا الشال محفوظ فى **متحف المتروبوليتان** وهو واحد من أروع الشيلان ويرجع إلى فترة متأخرة، ونرى كذلك شالان وسربالاً من **متحف مدينة تورينو بإيطاليا.**

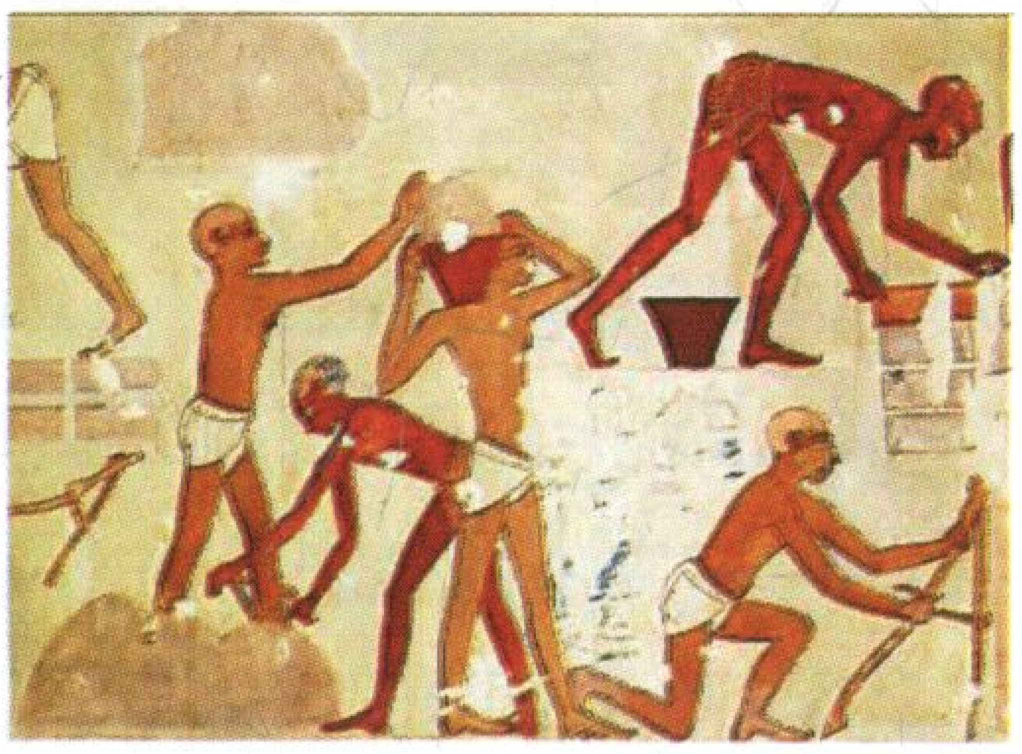






نبذة عن البناء والتعدين وصهر وسبك المعادن

استخدم المصريون القدماء الخامات الموجودة فى البيئة المحيطة لبناء منازلهم واعتمدوا أساساً كما يرى البعض على الطمى النيلى فى صناعة الطوب وابتكروا قوالب غالباً ما تكون مستطيلة الشكل لتشكيل الطوب، ما زالت مستخدمة حتى الآن وكما رأينا آنفاً، وفى الشكل التالى نرى مجموعة من عمال البناء وهم يقومون بإقامة جدار ونرى على يسار الصورة ربما عملية مزج الطمى بالقش وهى نفس الطريقة المتبعة فى بناء المنازل الريفية فى العديد من قرى الصعيد حتى الآن وهذا المنظر من مقبرة الأمير **رخمى رع بالأقصر**.

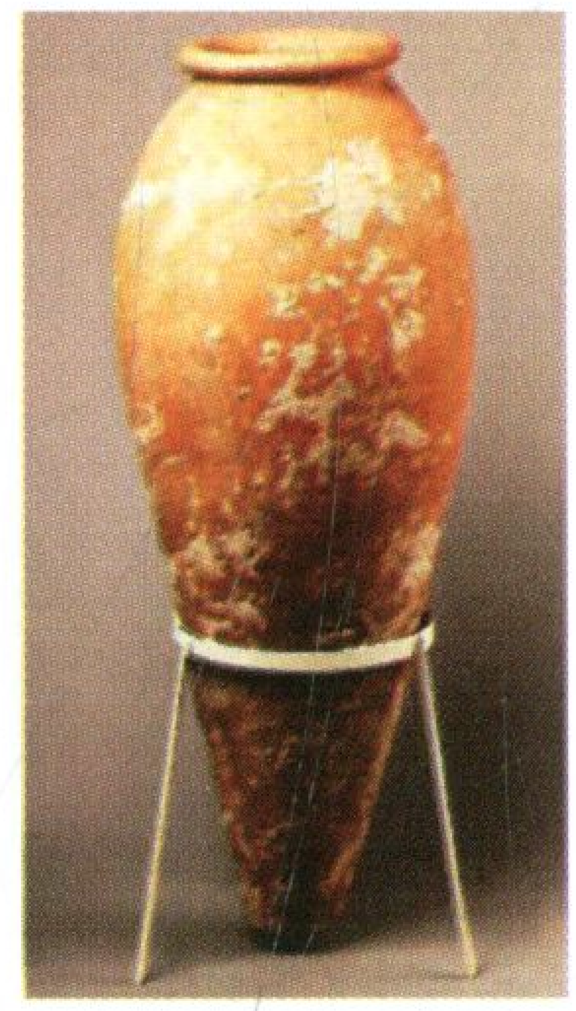
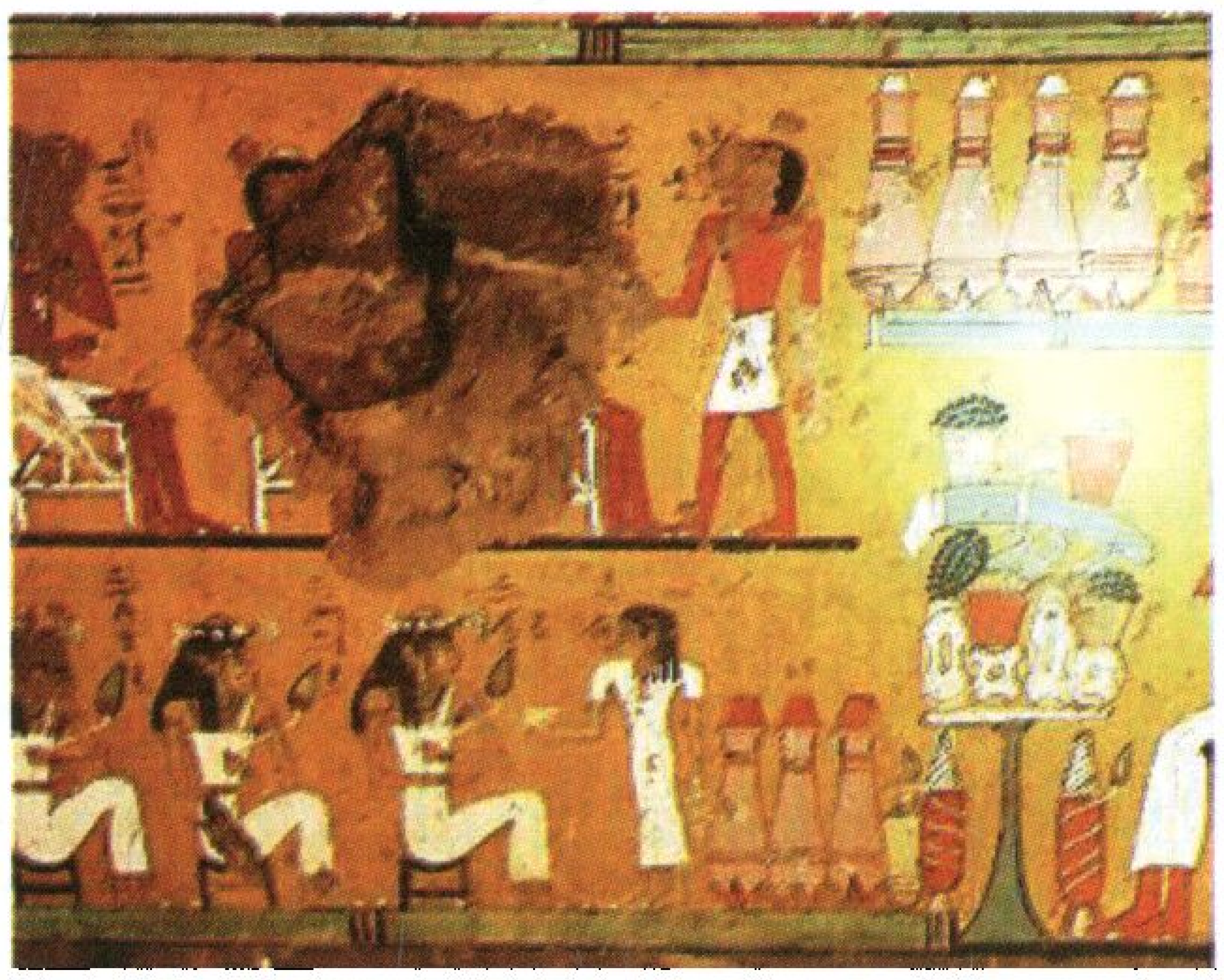


هذا وقد ذهب العديد من الباحثين إلى الإعتقاد بأن أكثر أماكن الإعاشة ودواوين العمل إلخ..كانت تبنى باستخدام الطوب اللبن، بما فى ذلك القصور الملكية، وقد وجدت بعض البقايا القليلة من تلك القصور، منها على سبيل المثال بقايا قصر أخناتون ونفرتيتى بتل العمارنة هذا إلى جانب بقايا مدينة العمال بالبر الغربى بالأقصر والمعروفة باسم دير المدينة.

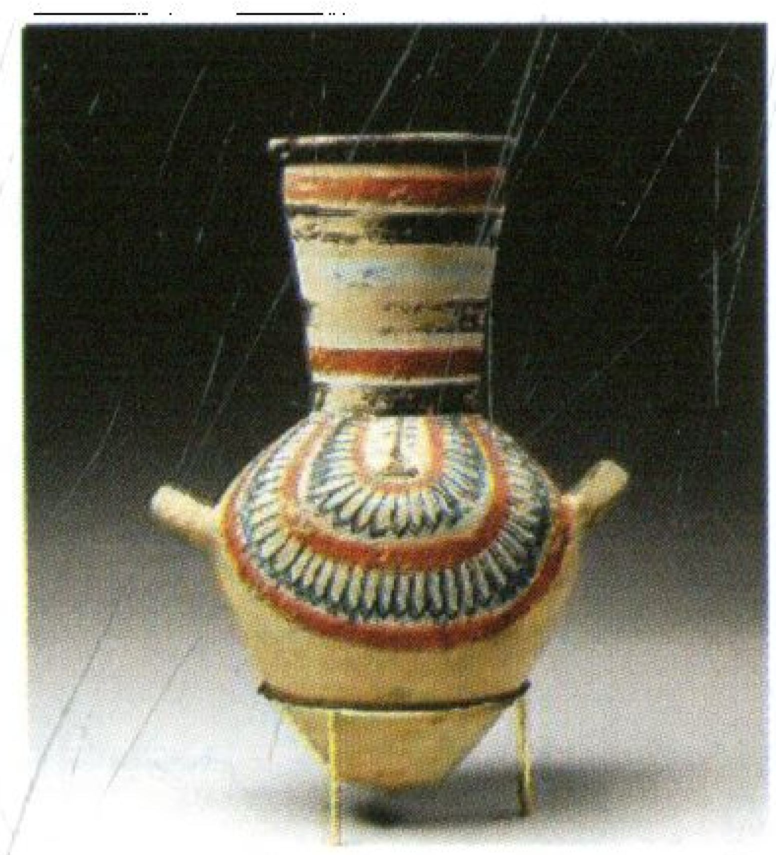
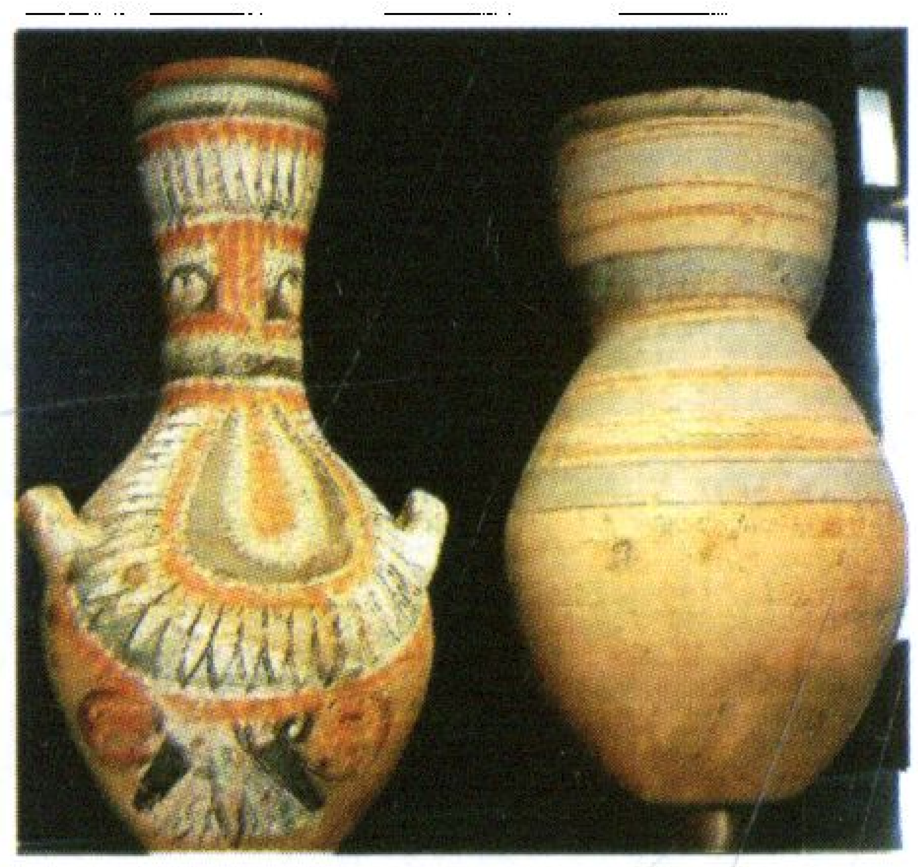
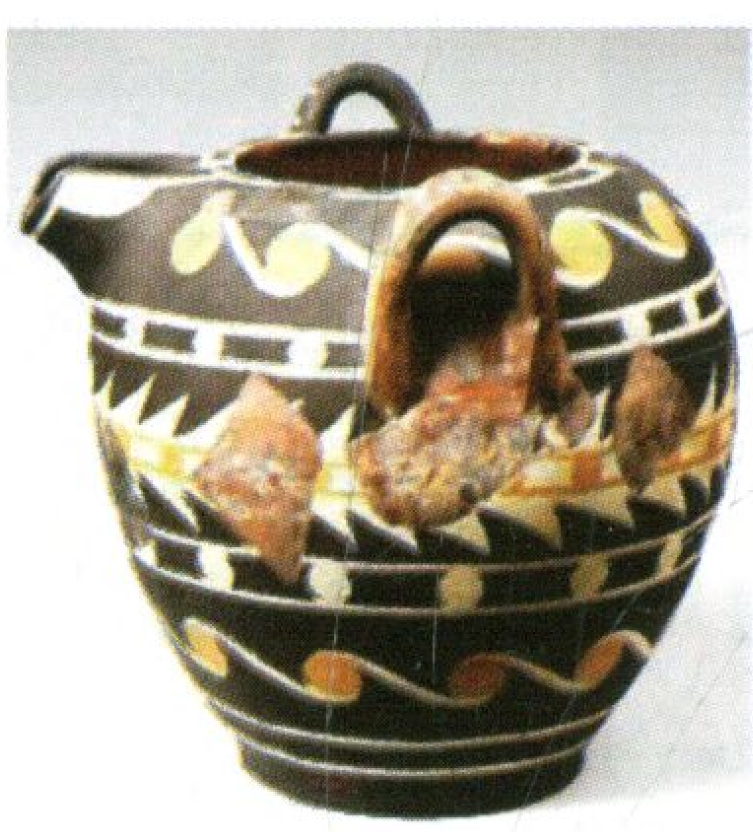


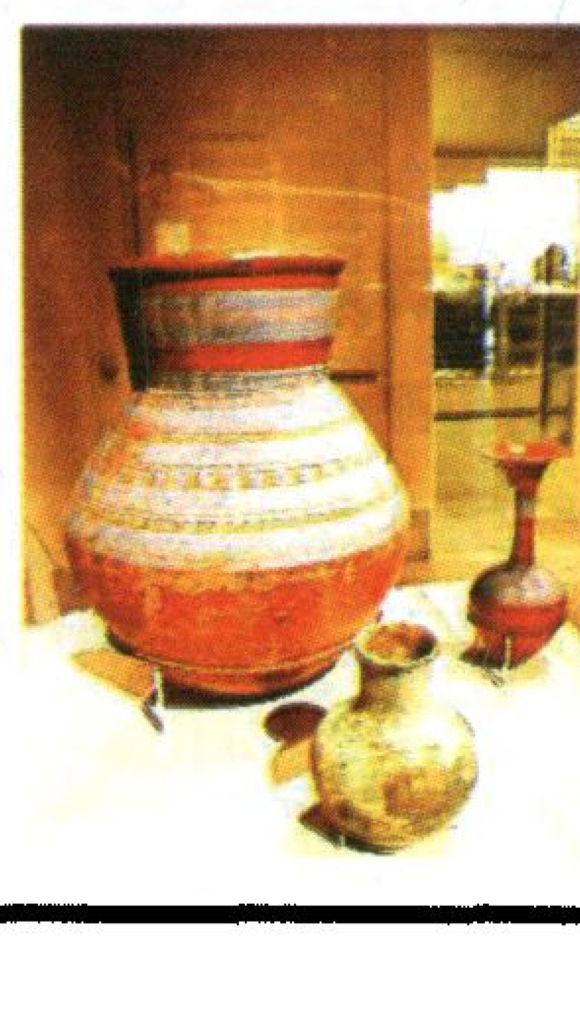
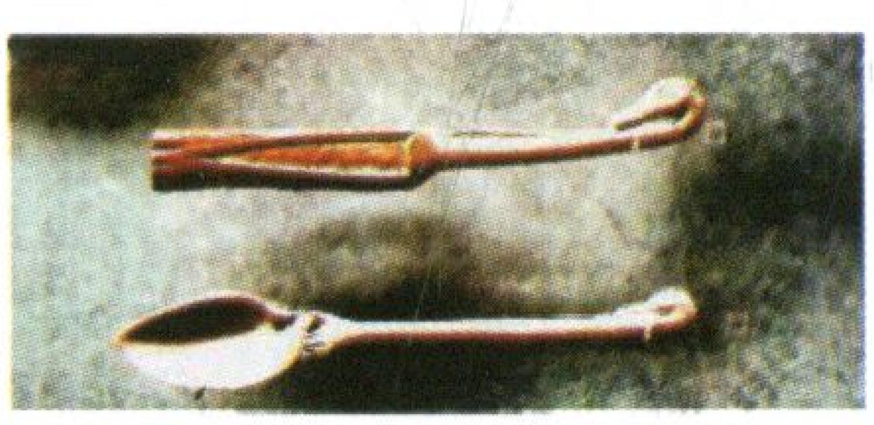
ونود أن نشير إلى أن القصور الملكية وغيرها من المنازل الفاخرة رغم أنها كانت تُبنى باستخدام الطوب اللبن إلا أنها كانت فى منتهى الفخامة كما نرى فى هذا الرسم التخيلى لأحد القصور الملكية فى مصر القديمة تحيط به الأشجار وأمامه حمام للسباحة، والبناء بالكامل قد تم كسوته بطبقة من المونة الملساء ويعتقد البعض، أن داخل البيت كـان يُزين غالباً بالعديد من المناظر الجميلة التى تعكس جمال البيئة المصرية القديمة إلى جانب بعض المناظر الدينية، وكان المنزل ينقسم إلى غرف للنوم وأخرى للجلوس، إلى جانب المطبخ والحمام وتطلعنا بعض قطع الأثاث فى المتحف المصرى وغيره من المتاحف حول العالم عن طبيعة تلك القطع الفنية الجميلة المصنوعة من أنواع مختلفة من الأخشاب ومنها الأسرّة والمناضد وخزانات الملابس وأدوات المطبخ وغيرها والتى نستطيع أن نستشف منها طبيعة الحياة داخل المنزل المصرى القديم ولا يعلم الكثيرون أن

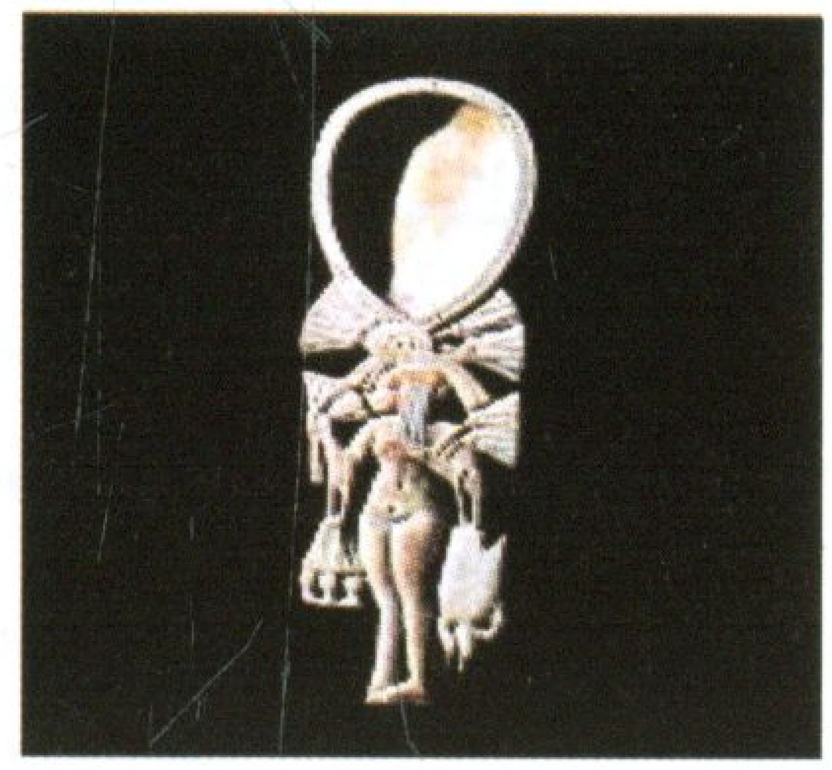
اكثر الأدوات المنزلية التى استخدمت فى المنزل المصرى القديم هى التى أخذ عنها العالم أجمع وما زالت تستخدم حتى الآن، ومنها الأشكال المختلفة لقدور الماء والأكواب المصنوعة من خامات مختلفة مثل الزجاج والألباستر والفخار ومنها ما هو مصنوع من الذهب الخالص والفضة أيضاً، وفيما يلى نعرض لبعض النماذج من الملاعق وبعض القدور والأوانى ونلاحظ شكل القلل والأزيار التى تم تلوينها بألوان ثابتة حتى لا تتأثر بسبب عملية البخر، فى هذه الجدارية من **مقبرة أمنمحات بمقابر دير المدينة** بغرب الأقصر.


ثم نلاحظ فيما يلى مجموعة من القدور والأوانى مصنوعة من خامات مختلفة مثل الفخار والألباستر والسيراميك و النحاس والبرونز إلى جانب أدوات المائدة ومنها الشوكة والملعقة المصنوعة من الخشب والألباستر و**معظمها من متحف المتروبوليتان والبريطاني ...إلخ**

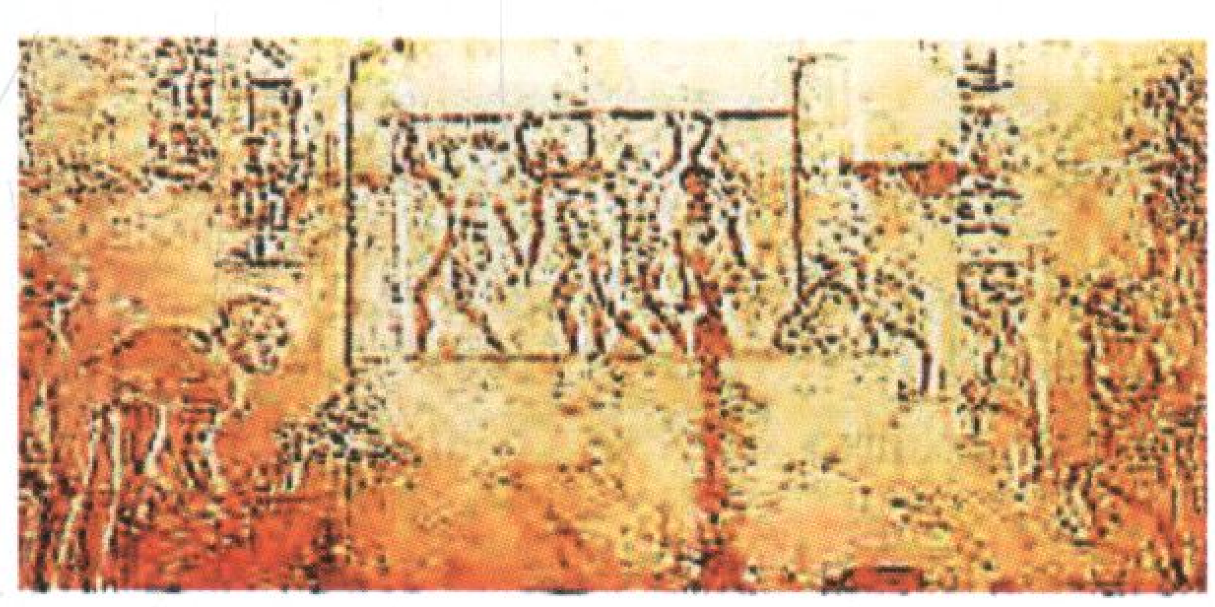




وجدير بالذكر أن المصريين القدماء قد استخدموا الممرات الصخرية والأنابيب الفخارية و (ربما المعدنية) والتى كانت متصلة مباشرة بنهر النيل وبغض النظر عن اختلاف منسوب المدن والقرى عن منسوب النيل نفسه، حيث قام المصريون القدماء باستخدام مجموعة من الشواديف التى استطاعوا بها رفع المياه من النيل إلى أى مستوى أرادوه كما نرى فى الشكل المقابل وبأسلوب مشابه لطرق رى الأراضى الزراعية

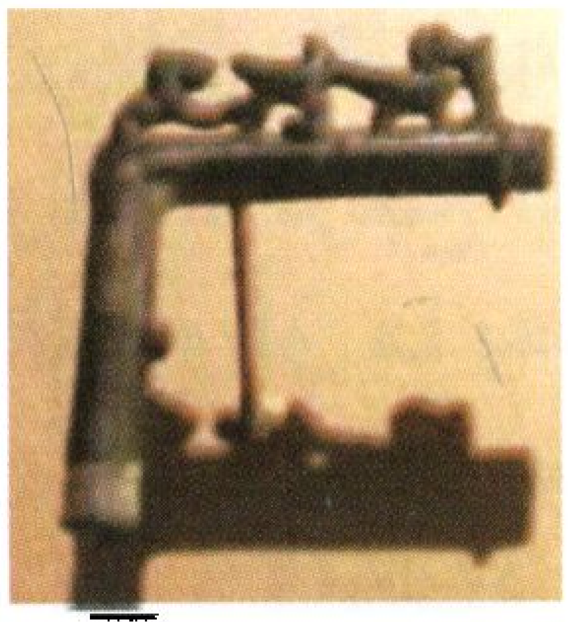


ومعروف أن تصميم أماكن المعيشة ودور العبادة وغيرها كانت غـالباً ما تكون على مستوى مرتفـع عن مستوى النهر، تحسباً للفيضانات العالية، هذا بالرغم من أن قدماء المصريين وكما هو معروف قد صدقت توقعاتهم عن مستوى الفيضان عاماً بعد عام عن طريق دراسة النجوم والأفلاك كما أشارت العديد من الدراسات، فقد تحسبوا للفيضانات المرتفعة بتعلية جسور النهر وبناء السدود ورغم كل الإستعدادات قاموا بتشييد المدن والقرى على مستوى أعلى من منسوب النهر وتلك الطريقة العبقرية المعروفة باسم **الشادوف**، وعلى بساطة فكرتها **تعتبر أول اختراع فى العالم لرفع المياه** وبها رفعوا المياه إلى شبكة متكاملة من القنوات المتصلة ببعضها البعض، منها ما كان لإمداد المنازل والمخابز ودور العبادة والمدارس وغيرها من الأبنية الحكومية والأخرى كانت فى شكل شبكة كاملة للصرف، فوجود الأزيار والقلل لا يعنى أن المصرى القديم لم يكن لديه مصدر مباشر للحصول على المياه، فقد ابتكر المصرى القديم نظام بناء السدود كما رأينا في صورة بقايا سد جراوى بوادى حوف وكذلك الخزانات والآبار الإرتوازية والتى كانت متصلة مباشرة بالنيل وكانت تمثل المصدر الأساسى لإمدادات المياه، وأمامنا صورة لأحد الخزانات ونلاحظ بعض الأشخاص على درج يؤدى إلى جسم الخزان وهم

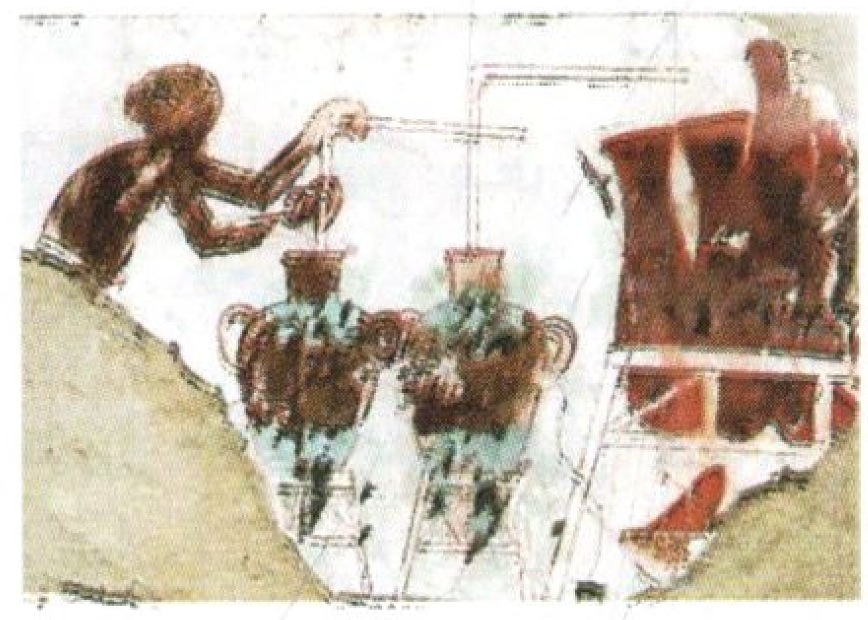


يحملون بعض القدور ثم نرى فى أقصى يسار الصورة شخصاً ينحنى وهو

يتلقى السائل الذى يخرج من فتحة الخزان عن طريق صنبور ومنه إلى إناء كبير الحجم.

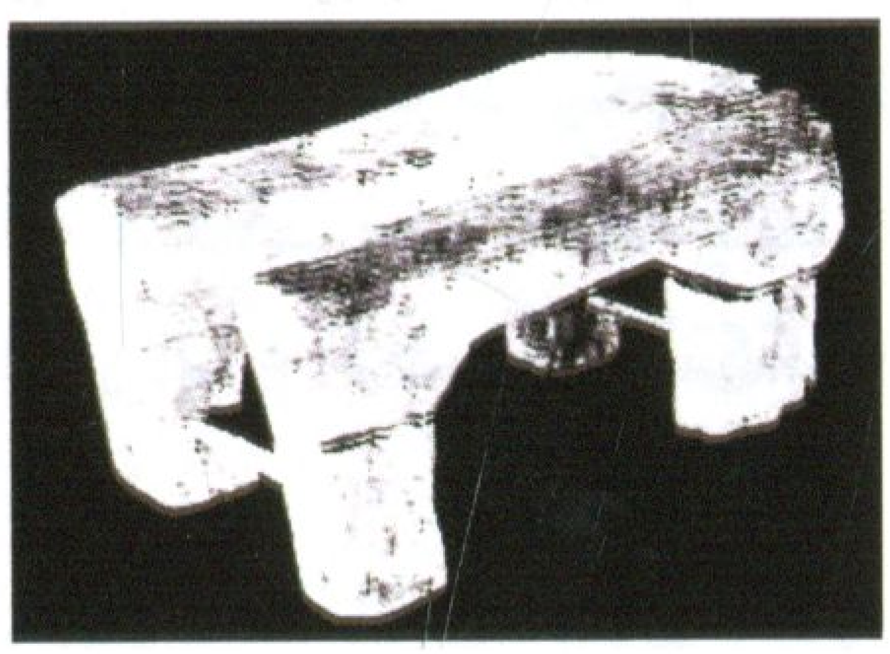


وأمامنا **صنبور من البرونز** عثرعليه فى سقارة من وقت الدولة القديمة وهو محفوظ فى **متحف مدينة بروكلين** بولاية نيويورك ونلاحظ أن الماسورة قد تم تزيينها بزخارف ونلاحظ فى نهايتها الجزء الذى يسمح بأن يتصل به الصنبور أو مجموعة أخرى من الوصلات، وهكذا يتبين لنا أن **المصرى القديم هو الذى ابتكر صنبور المياه وخزانات حفظ المياه**، ومن مصر أخذها فيما بعد الإغريق لينقلوها إلى العالم.

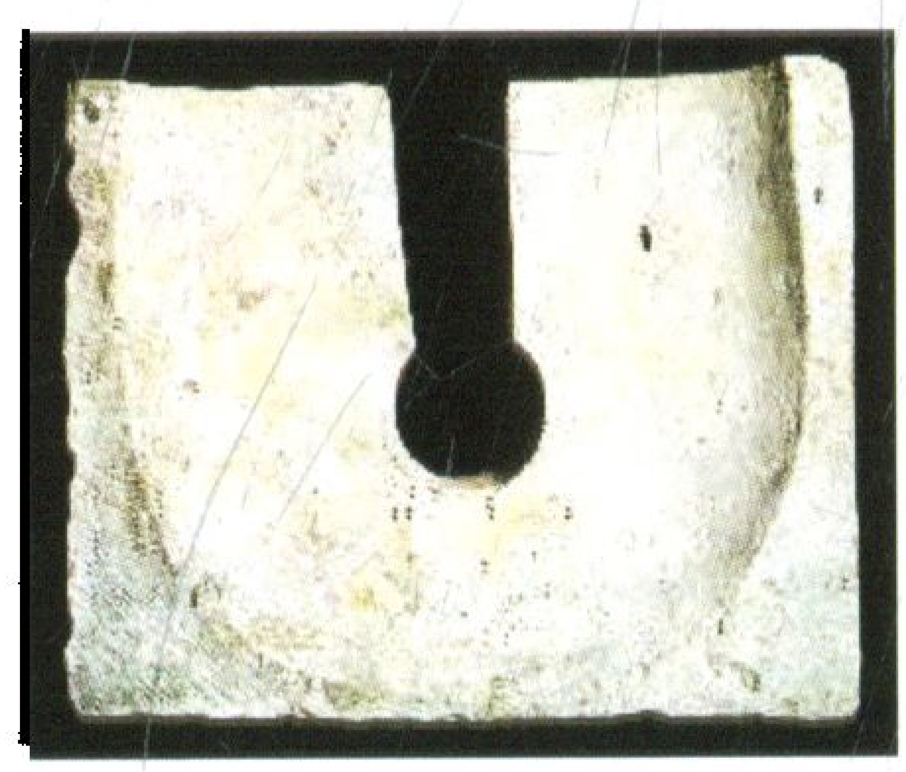


وأمامنا نشاهد شخصاً وهو يقوم بملأ إنائين ونرى أن مواسير المياه متصلة، فيما يعنى أن المصرى القديم هو أول من قام **بعملية صهر ولحام المعادن** وهذا المنظر جزء من **جدارية فى متحف تورين.**

وأبلغ دليل على ذلك ما سوف نراه فى مجموعة من الصور اللاحقة والتى تبين عملية استخراج المعادن من الأرض ثم صهر وسبك المعادن وعملية صرف المياه من المنازل وغيرها كانت تتم أيضاً من خلال شبكة صرف مختلفة.



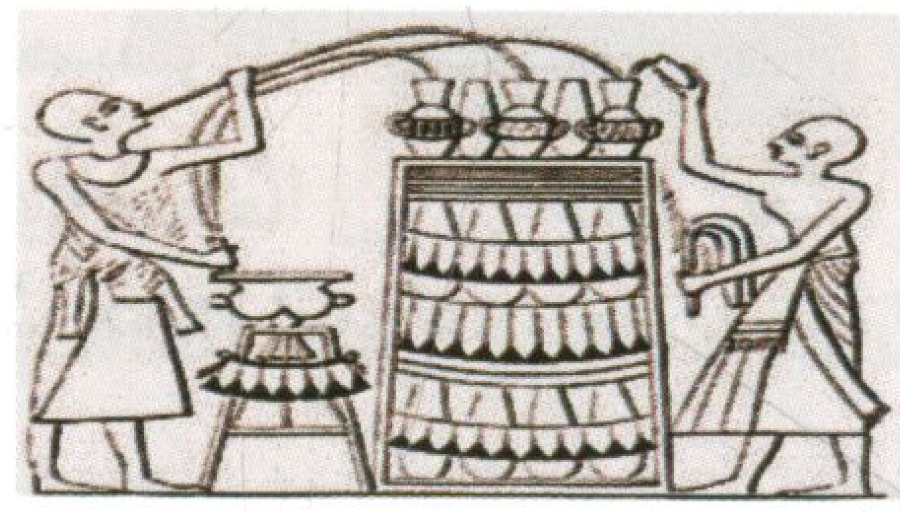
وفيما يلى نرى نماذج لمراحيض، والأول أقرب ما يكون لما نطلق عليه الآن لقب الأفرنجي وهناك من يظن أنه **(كرسى للولادة)** ووجد فى مقبرة **خنموسي بالأقصر** وهو معروض فى **المتحف المصرى**، والتالى وجد فى حفائر **تل العمارنة** وهو معروض فى **المتحف المصرى** كذلك، وهو مما يطلق عليه المرحاض البلدى ونلاحظ فى الشكل الأخير وعن يمين المرحاض جزءاً من القناة الحجرية التى تسمح بوصول المياه إلى المرحاض، كما يوجد فى أسفل المرحاض قناة أو ممر حجرى آخر يسمح بتصريف الماء،





وجدير بالذكر أن المؤرخ الإغريقى هيرودوت، والذى يطلقون عليه أبو التاريخ قد تعجّب من أمر المصريين على حد وصفه، إذ يقضون حاجتهم داخل منازلهم، وكثيراً ما يأكلون خارجها .. فى إشارة إلى كثرة خروج المصريين إلى الحدائق للإستمتاع، خصوصاً فى المناسبات الإجتماعية والإحتفالات الدينية

ومنها بالطبع الإحتفال بشم النسيم وكما هو معروف أن قدماء المصريين كانوا يخرجون أثناء هذا الإحتفال ويقومون بأكل الحمص الأخضر أو الملانة، إضافة إلى أكل السمك البورى والبلطى، إلى جانب البصل الأخضر، **وكم من عادات وتقاليد ترجع إلى وقت أجدادنا المصريون القدماء ومازلنا نحافظ عليها إلى الآن وهو ما يعكس خصوصية الشخصية المصرية وتفرّدها أيضاً.**



مقبرة أمنحتب الثانى بوادى الملوك

وأمامنا أيضاً **وسيلة لتنقية المياه** ونقلها من مستوى عال إلى آخر منخفض وهو ما أطلق عليه نظام السيفون، ونرى فى الشكل عدداً من القدور ترتكز على خزانة ويقوم الرجل على اليمين بإضافة شىء والآخر على اليمين يقوم بشفط الهواء، أى تفريغه من الأنبوب ليسمح بإدخال السائل فيه ومنه إلى قدر آخر، وكما هو معروف أن هذه الفكرة كانت الأساس لفكرة ملأ الخزّانات بصفة عامة ونلاحظ أن أسفل هذا القدر يوجد موقد لطهى الطعام، ثم نرى أحد أقدم وسائل الإشعال فى مصر القديمة وهذه الأداة من مجموعة **الملك توت عنخ آمون** وهى عبارة عن قطعة خشبية بها فتحات اسطوانية تسمح بإدخال يد تلك الأداة وعند إدارتها داخل أى من الفتحات ونتيجة الإحتكاك تتولد الحرارة الكافية لبدأ عملية الإشعال سواء فى أعواد القش اليابس أو الحطب، وهناك بالطبع من يرى **أن المصريين القدماء قد استخدموا أيضاً المرايا والعدسات لتكثيف أشعة الشمس فى بؤرة صغيرة لبدأ عملية الإشعال.**



وبالنسبة للإنارة فى مصر القديمة، فإلى جانب استخدام المشاعل الزيتية والشموع وغيرها من طرق الإنارة التقليدية، فقد استخدم المصريون القدماء **بعض أنواع حجر الألباستر المصرى والتى تقوم بعكس وتضخيم الإضاءة الصادرة من أى مصدر ولو ضوء شمعة،** كما أن وجود المرايا فى أجزاء المنزل فى مصر القديمة يساعد فى إنارة أجزاءه المختلفة اعتماداً على أى مصدر من مصادر الإضاءة، **إضافة إلى ذلك يعتقد البعض أن المصريين القدماء كان لديهم وسائل أخرى متقدمة جداً للإنارة ومنها استخدام المناشير الضوئية لتجميع أشعة النجوم.**

وعن التعدين فى مصر القديمة بدءاً من عملية استخراج الخامات ومنها الذهب والحديد والنحاس والقصدير وغيرها فقد تم تسجيل مراحلها المختلفة بشئ من التفصيل وكما نرى فى هذه المجموعة من **الصور المنتقاة من مجموعة متحف المتروبوليتان**، وأغلبها عن مقبرة الأمير **رِخمى رع** من منطقة مقابر الأمراء بالبر الغربى بالأقصر.

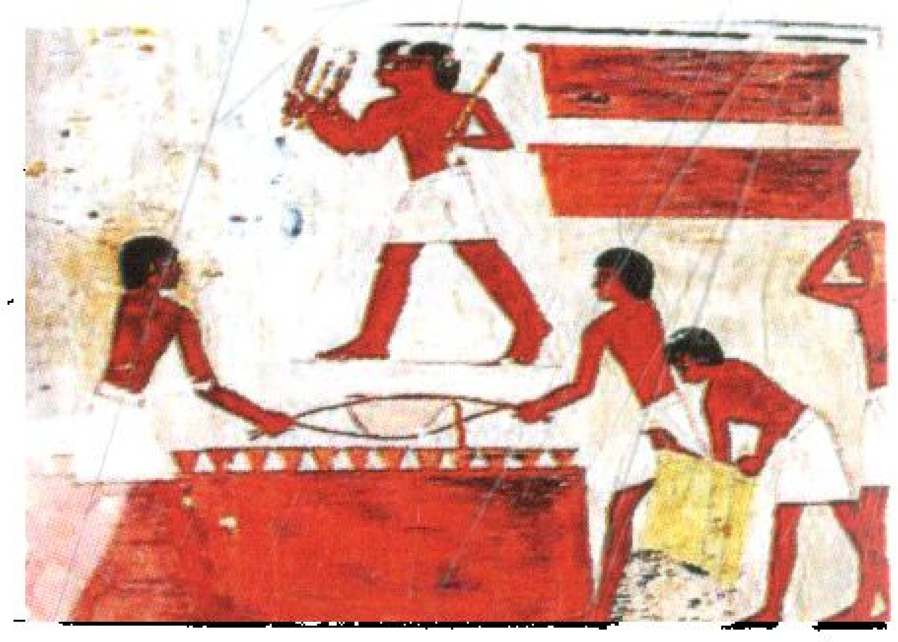


وأول المراحل كما نرى هى مرحلة تنقية الخام مما علق به من شوائب، ونلاحظ الرجل الذى يحمل المنخُل ويقوم بنخل الخام، ويلى ذلك كما نرى على اليمين عملية صهر الخام ونلاحظ أن الرجلين عن اليمين واليسار يحملان وعاءاً فيه المعدن المنصهر ونلاحظ الماشة (الماسكة) التى يمسكان بها هذا الوعاء ونلاحظ الفرن أسفل الوعاء وأعلاه نرى إناء، ربما يكون يُمثل القالب الذى سوف يُصب فيه الخام المنصهر ثم نرى أمامنا رجلين يقوم أحدهما بصب المعدن المنصهر بمقدار معين بينما يقوم الرجل على اليمين وفيما يبدو بعملية توزيع المعدن المنصهر بالتساوى على القالب نفسه.

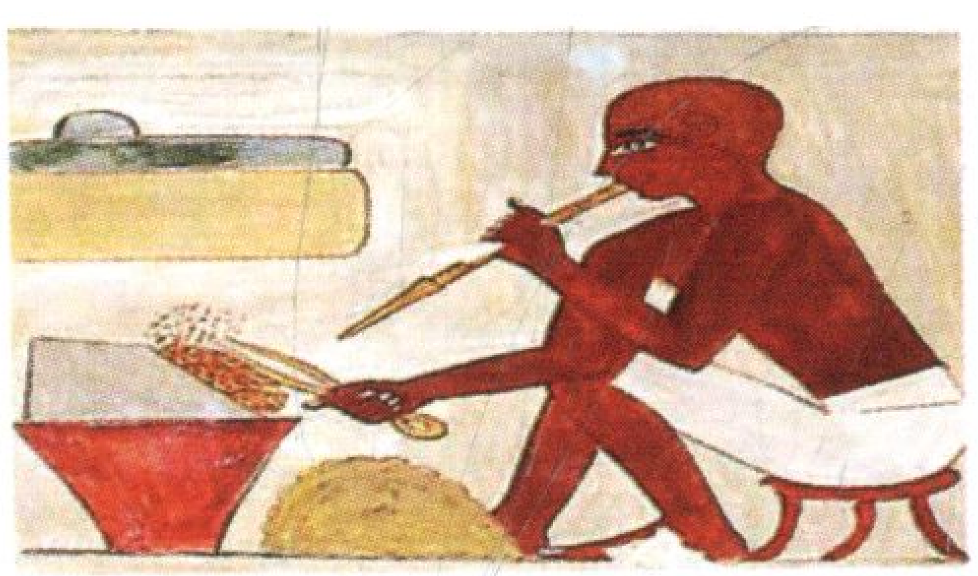


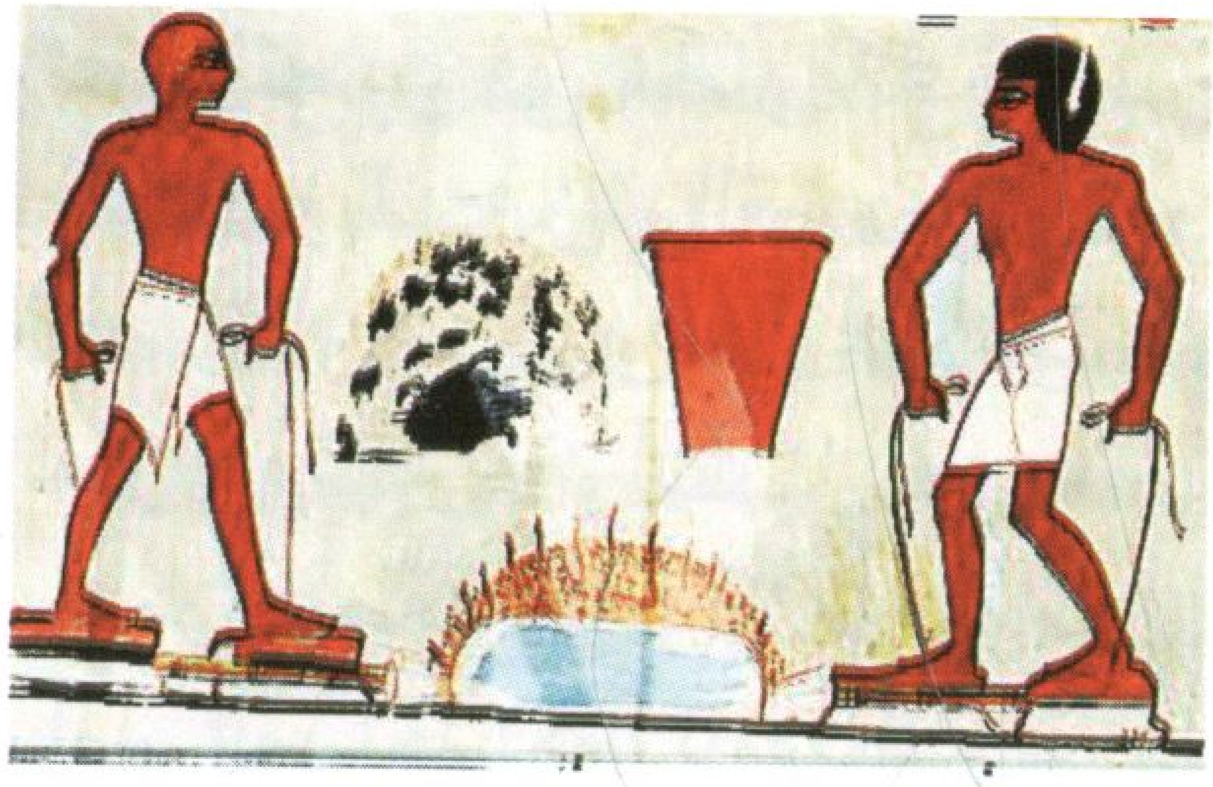


وأمامنا أيضاً منظر آخر نرى فيه على اليمين رجلاً يقوم بصب الخام وإلى اليسار رجلين يقومان بصب المعدن المنصهر فى مجموعة من القوالب المتساوية جميعها فى الحجم.



وجدير بالذكر أن أفران الصهر فى مصر القديمة كانت تختلف فى السعة والحجم وأن عملية إحماء النار كانت تتم أحياناً بالطريقة اليدوية، أى عن طريق الإحماء بالنفخ كما نرى فى الشكل المقابل حيث يجلس نافخ الكير وفى فمه أنبوب النفخ ويقوم بذلك بعملية تحمية النار وفى يده اليسرى نشاهد الماسك الذى يقبض به على القطعة المعدنية التى يريد تشكيلها كما كانت عملية إحماء الأفران تتم أيضاً بطريقة أخرى **شبه ميكانيكية** كما فى الشكلين التاليين.

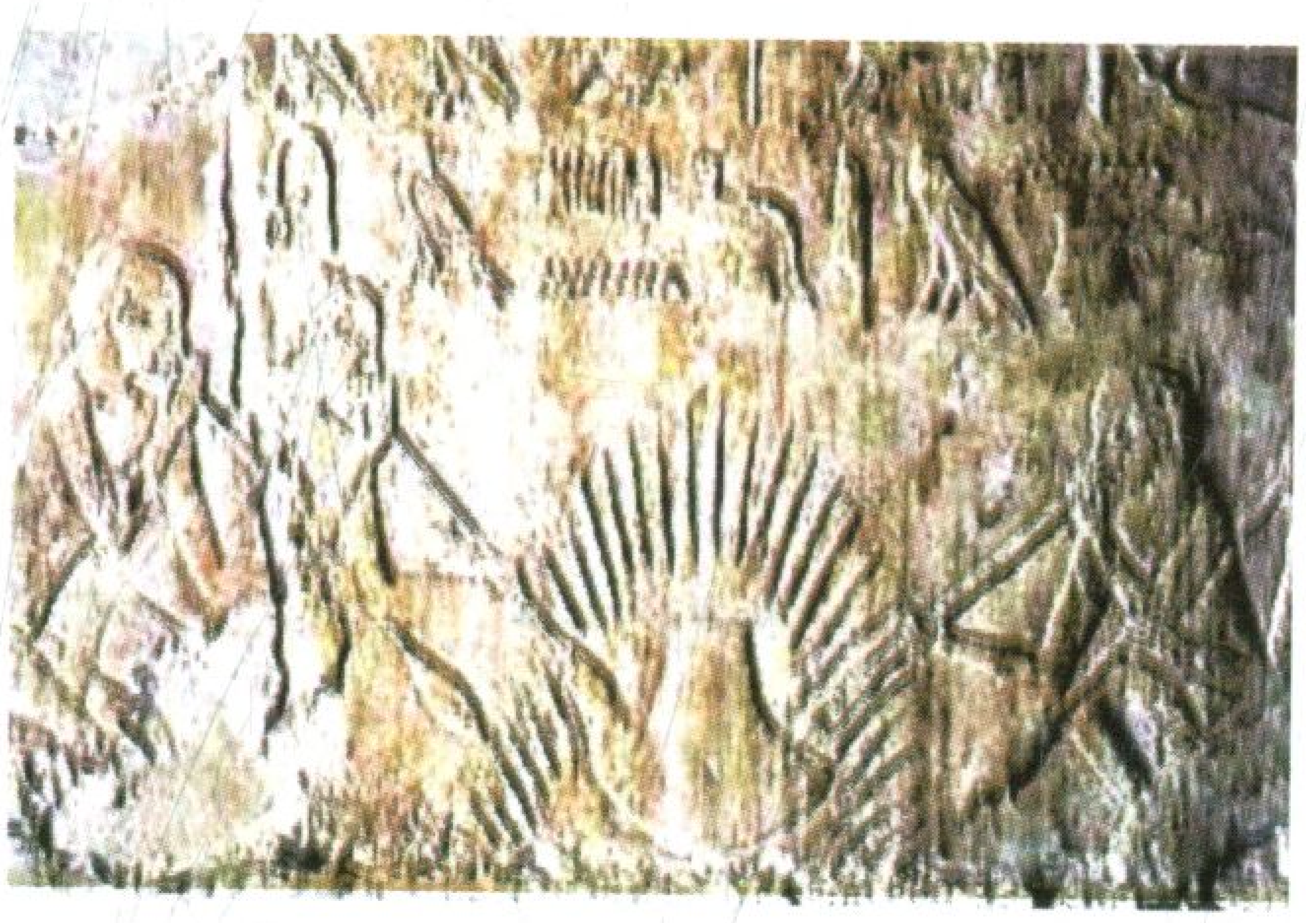




ونشاهد فى الشكل رجلين يقفان عن يمين ويسار الفرن ونلاحظ أن كليهما يقف على قربتين من الجلد وقد حيكت كلتاهما ربما حول كيس داخلى من الجلد أيضاً وقد تم ملؤه بالهواء ونلاحظ أن القربتين تتصلان بفتحة الفرن عن طريق أنبوب كما يبدو واضحاً فى الشكل السفلى، ويمسك كلاهما حبلاً فى اليد اليمنى وآخر فى اليد اليسرى، ويقوم الرجلان بالضغط بالقدم على إحدى القربتين مع شد الحبل



المتصل بتلك القربة وبما يسمح بمرور الهواء فى اتجاه واحد إلى فتحة الفرن، ثم تتكرر العملية بالضغط على القربة الثانية مع شد الحبل المتصل بها ... وعندما ندقق النظر فى هذا الشكل، أقصى يمين كل قربة نلاحظ وجود ما يشبه الصمام أو البلف وأغلب الظن ان هذا الصمام يسمح بدخول الهواء فى اتجاه واحد إلى داخل القربة نفسها عندما يتم شد الحبل لترتفع القربة فينفتح الصمام الايمن ويسمح بدخول الهواء إليها وقد يكون الحبل نفسه متصل داخليا بجزء الصمام الذى ينفتح عندما يُشد الحبل وينغلق بمجرد إرخاء الحبل، وتتم عملية ملأ القربة بالهواء عن طريق شد القربة بالحبل ليسمح الصمام الأيمن بدخول الهواء إليها لاستعواض الهواء الذى يخرج من كلتا القِربتين مع حركة القدمين لدفع الهواء فى اتجاه الفرن ... وهناك من يعتقد أن عملية استعواض الهواء تتم عن طريق صمام آخر لا يظهر فى أى من الصورتين، وعلى أى الأحوال تبقى حقيقة أن المصرى القديم **هو أول من ابتكر نظاماً شبه آلى لعمل أول منفاخ للأفران** وأنه أول من اخترع الصمام المعروف باسم **Non Return Valve.**



وأمامنا نوع آخر من الأفران ونلاحظ صانعى الزجاج وهم يقومون بعملية النفخ فى أنبوب زجاجى ونلاحظ فى نهاية الأنبوب قطعة الزجاج وقد تشكلت ومعروف أن المصرى القديم كان أول **من ابتكر صناعة الزجاج** وتقف العديد من المنتجات الزجاجية المصرية القديمة شاهدا على درجة التقدم العظيمة فى تلك الصناعة... والمنظر من **مقبرة نى عنخ أمون وخنوم حتب** ونرى فى الأشكال التالية وعلى سبيل المثال بعض

القطع الزجاجية الفنية الجميلة والمحفوظة فى متحف **المتروبوليتان فى نيويورك** وترجع إلى عصر الملك أخناتون وقد وجدت ضمن بعض الحفائر فى مدينة تل العمارنة ونلاحظ إلى جانب تلك القوارير الجميلة قنينة فى شكل سمكة.







ومثلما برع المصريون القدماء فى صناعة الحُلي والزجاج برعوا فى النِجارة وبناء السفن... وأغلب الظن أن هذه الصناعة قد انتقلت لمصر مع بدايات الحضارة المصرية القديمة وعلى يد **أبناء حضرة سيدنا رسول الله نوح**..، وكما هو معروف أن حضرته **كان نجاراً** وأن حضرته هو من **قام شخصياً بصناعة فلك النجاة، وهكذا كانت هذه الصِنعة وهذا العلم، مثله مثل غيره من العلـوم والصناعات مصدرها حضـرات رسل الله تعالى.**



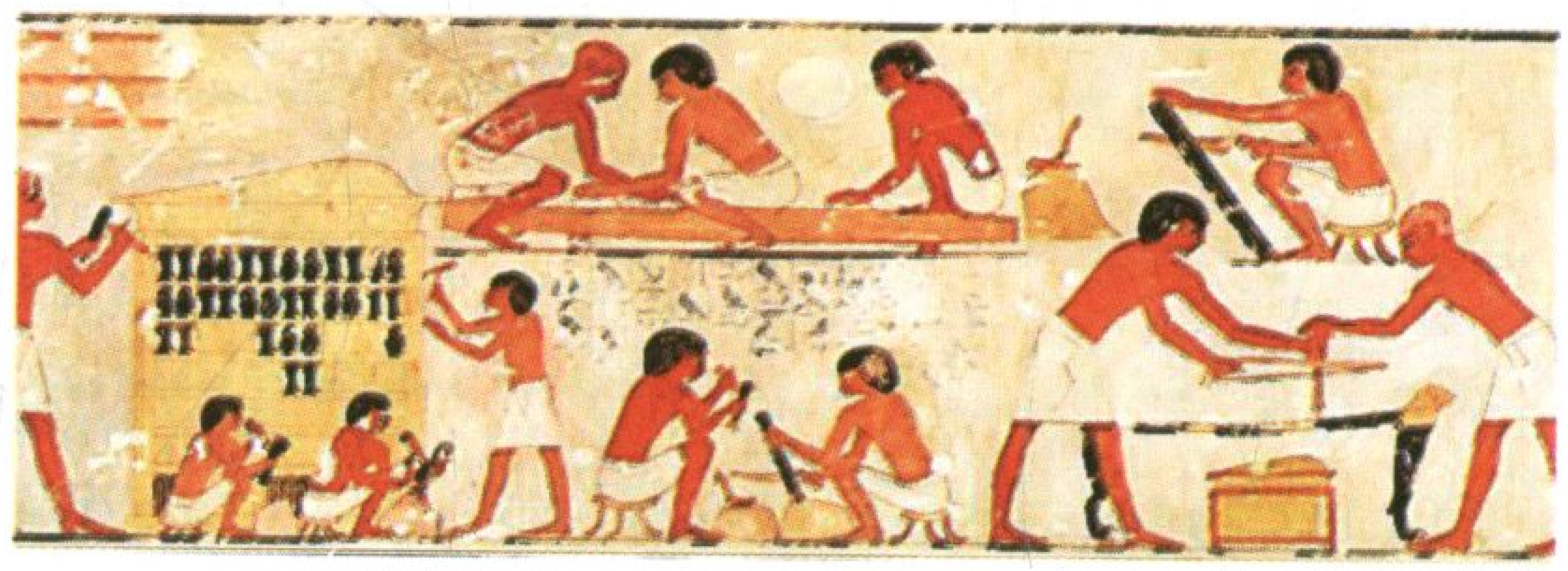
وأمامنا وعلى سبيل المثال منظراً لعملية إتمام المراحل النهائية فى بناء سفينة صغيرة...**من متحف بروكلين فى مدينة نيويورك** وكما ذكرنا من قبل أن بعضاً من السفن التجارية والحربية فى مصر القديمة كان طولها يناهز المائة متر وربما أكثر من ذلك بكثير.



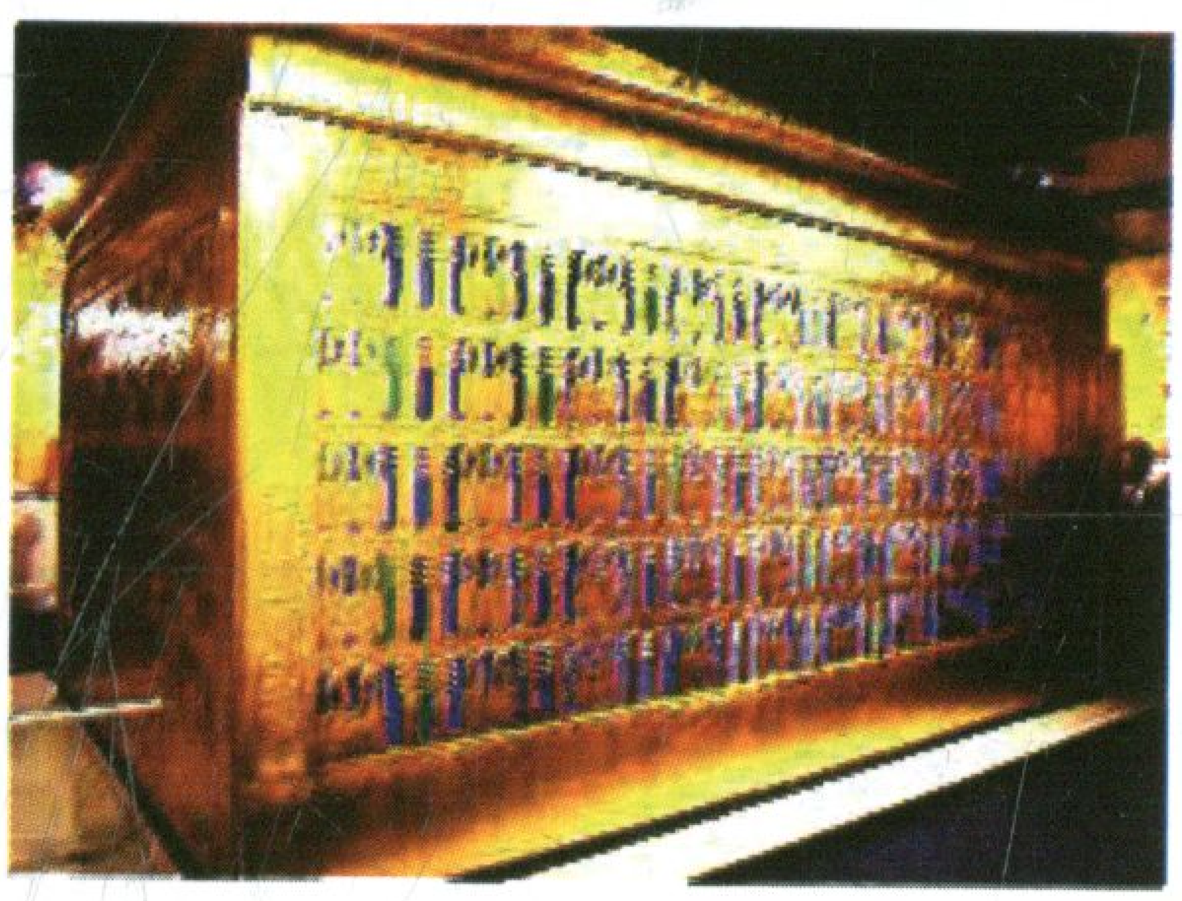
وإلى جانب العديد من المنتجات الخشبية الرائعة والتى تركها لنا أجدادنا المصريون القدماء والتى يستطيع كل زائر للمتحف المصرى أن يرى فى أى منها شاهداً على مدى دقة وروعة الصناعة، فقد تركوا لنا العديد من أدوات النجارة والتى ما زالت تستخدم حتى الآن وكما نرى فى الشكل الذى نلاحظ فيه **القادوم** و**الشاكوش** و**المثقاب اليدوى** و**المنجلة** و**الأزميل** و**الكامشة** و**الفارة**، إلى جانب **سكين وغيرها من الأدوات**.



ثم نرى عدداً من المسامير الخشبية ونلاحظ الشكل فى الأعلى وهو من النوع المُسطّح ونلاحظ أيضاً الخوابير الخشبية والتى هى أصل النوع الذى يطلق عليه اليوم **خابور فيشر**، وعند دق مسمار داخلها تتسع وتكون محكمة الغلق وقد تكون مصممة خصيصاً لاستخدامها فى السفن **وهذه المجموعة من متحف المتروبوليتان فى نيويورك**.



ومن مقبرة **رخمى رع** نشاهد مجموعة من النجارين وأولهم على اليمين أعلى الصورة يقوم بنشر قطعة خشبية وإلى يساره ثلاثة يعملون ربما على سنفرة عمود من الخشب ثم نرى على اليمين رجلين يستخدمان مثقاباً لعمل ثقبا فى السرير الذى يزين مقدمته رأس الأسد ثم رجلين يقوم أحدهما بنشر قطعة خشبية والآخر ربما يقوم بنحت قطعة خشبية... وأخيراً إلى اليسار تقوم مجموعة أخرى

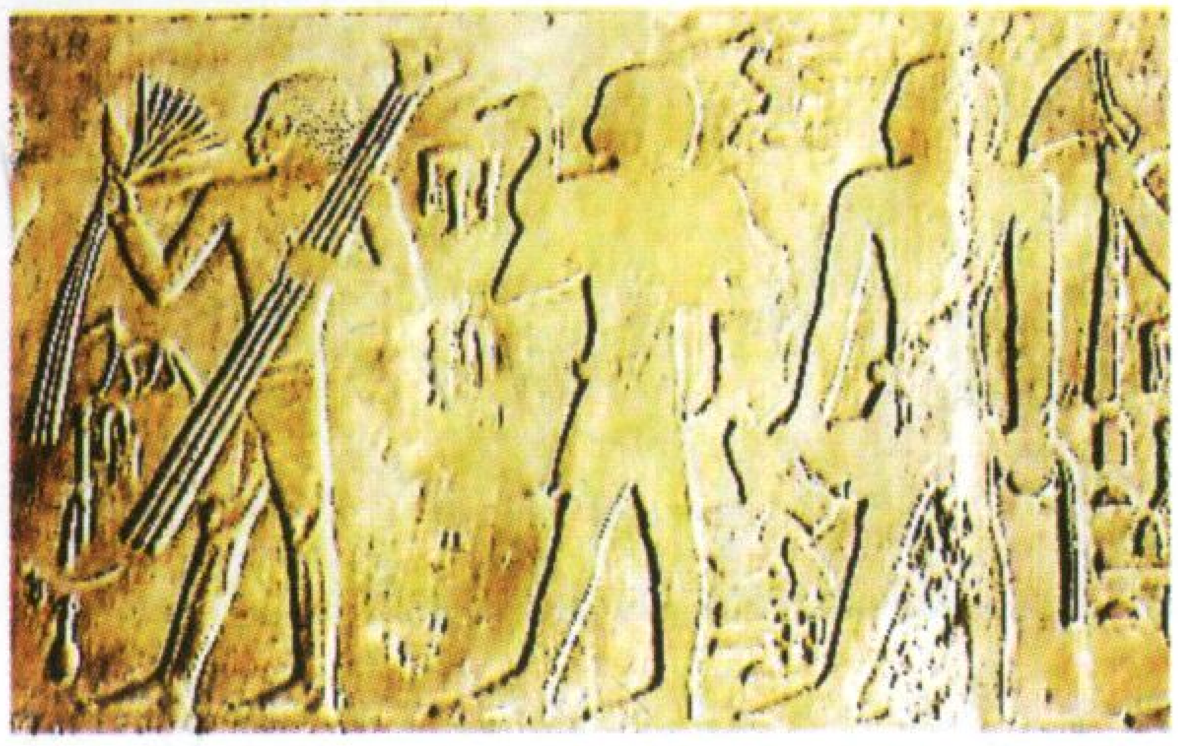


بصقل وتزيين واحدة من المقصورات الخشبية وعند الإنتهاء منها إن تم تذهيبها بإستخدام أوراق الذهب والتى كانت بالطبع أيضاً **إحدى الإبتكارات المصرية القديمة**، لبدت أقرب ما يكون لشكل هذه المقصورة من مجموعة الملك توت عنخ آمون والتى نراها معروضة فى المتحف المصرى.

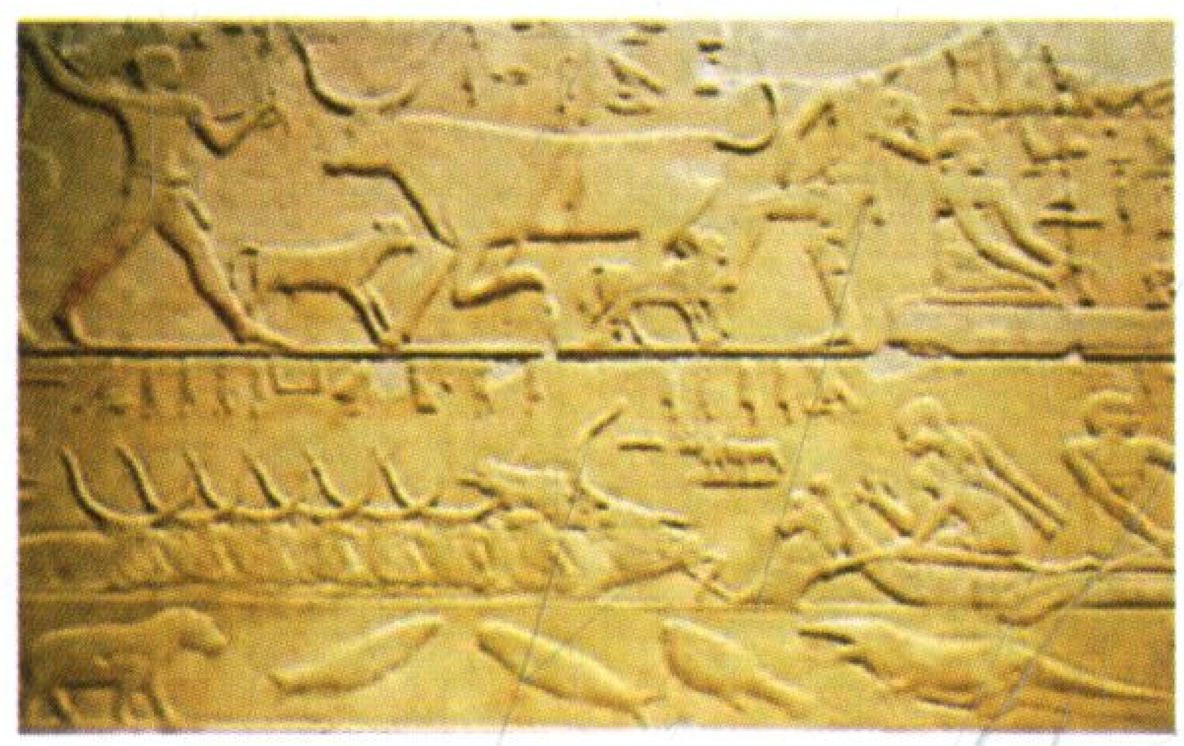


وبالمثل برع المصريون القدماء فى فن النحت وكذلك عمد المصرى القديم إلى تسجيل مراحل العمل حتى يتعلم من يأتى بعدهم بعض الشئ عن التقنية التى استخدموها فى النحت على الحجر الجيرى كما نرى على سبيل المثال فى الشكل المقابل وفيه نلاحظ أن أولى خطوات العمل كانت تسوية وضبط الجدران ثم يستخدم الفنان المصرى القديم المداد الأحمر ويقوم برسم المنظر بالكامل ثم يقوم كبير الفنانين بمراجعة

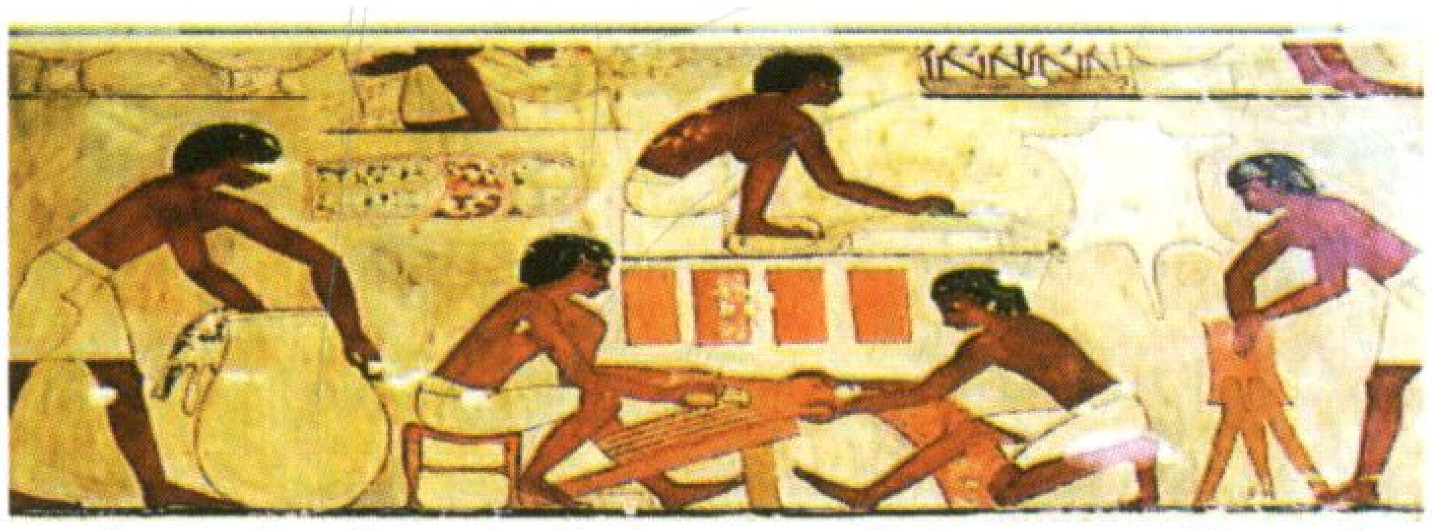
جميع التفاصيل وإن كان هناك تصحيح يقوم بعمله باستخدام مداد لونه أسود كما نرى فى بعض أجزاء الرسم على اليسار، ثم تبدأ عملية النحت، سواء كان نحتاً بارزاً أو غائراً وكمثال للنحت البارز نشاهد هذا الجزء الذى لم ينته فيه العمل من **مقبرة كاجمني** فى سقارة وفيه نلاحظ كيف أن الرجل الظاهر على اليسار قد بدأ الفنان فى نحت بعض تفاصيل جسده، وكما نرى فى الوجه وعضلات الساقين وعندما ننظر إلى اليمين نرى أن باقى الأشكال لم تكتمل فيها عملية النحت وكذلك العلامات والحروف المصرية القديمة، هذا وقد اختلفت الآراء فى السبب الذى أدى إلى عدم اكتمال النحت، وإن ذهب البعض إلى فرضية وفاة صاحب المكان قبل اكتمال العمل، أو بسبب نقص الموارد كما يظن البعض ومن ثم تقرر عدم استكماله، وهناك من يرى أنه من الصعب بمكان الجزم بحقيقة السبب.



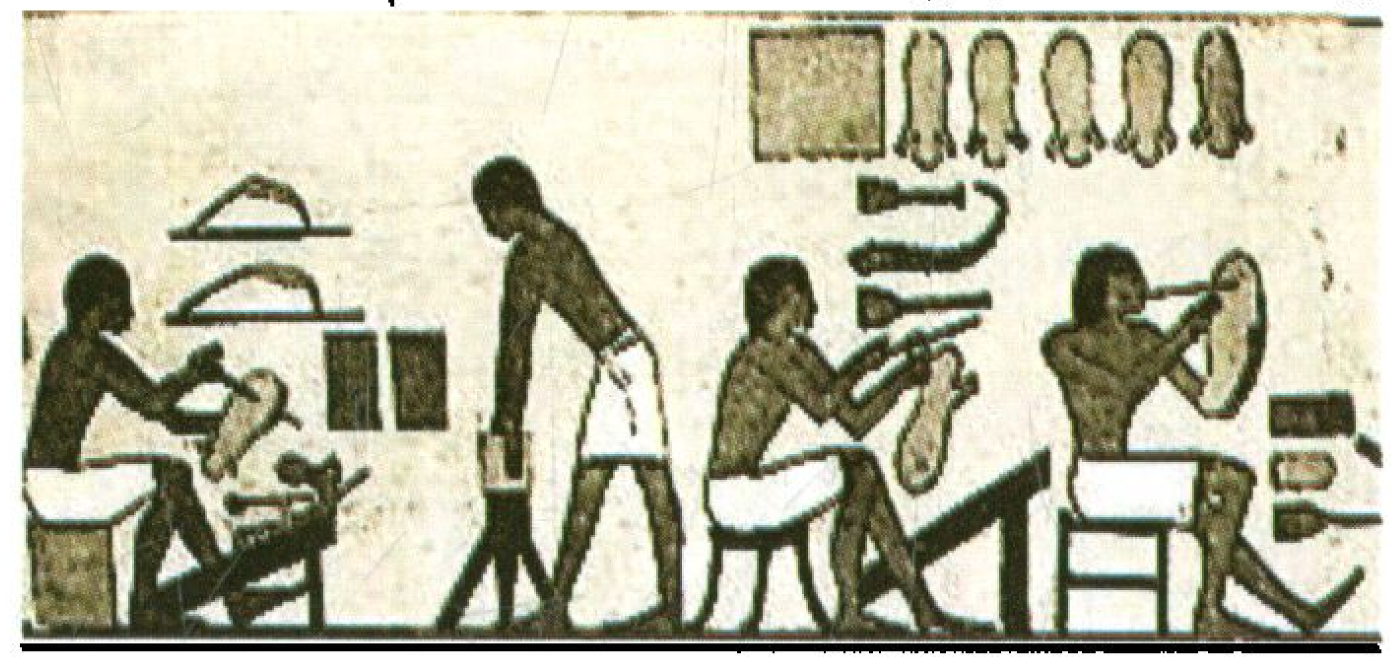
وعندما يكتمل النحت كما شاهدنا فى العديد من المناظر يُظهر الفنان جميع تفاصيل النقش كما نرى على سبيل المثال فى الشكل المقابل من مقبرة **كاجمنى** ونلاحظ كذلك دقة التفاصيل فى النقوش والاسم المكتوب بجوار الصقر حورس أسفل البقرة التى تقوم بإرضاع صغيرها...وعندما ننظر إلى المنظر فى الأسفل حيث نرى التمساح والأسماك وصغير فرس النهر كذلك نلاحظ أن عملية النحت لم تكتمل أيضاً فى هذا الجزء.



ثم ها نحن نرى أمامنا مراحل دباغة الجلود فى مصر القديمة ونلاحظ الرجل الجالس فى منتصف أعلى الرسم وهو يقوم بنزع الشعر وعن اليسار نرى رجلاً وقد وضع الجلد فى قدر ونلاحظ حجم القدر الذى تتم فيه عملية غمر الجلود فى المياه والملح ثم على اليمين نشاهد عملية شد الجلد على شكلين مختلفين من القطع الخشبية حتى تتم عملية تسوية الجلد ويلى ذلك عملية تجفيف الجلد ثم تلوين أو صباغة الجلد ونلاحظ القطعة الجلدية بيضاء الشكل أمام الرجل الجالس فى الصف الأعلى، وقد تكون تلك المراحل الظاهرة فى الرسم مجرد إشارة إلى بعض المراحل وبغض النظر عن ترتيب تلك المراحل، **والمنظر من مقبرة رخميرع بالأقصر** .



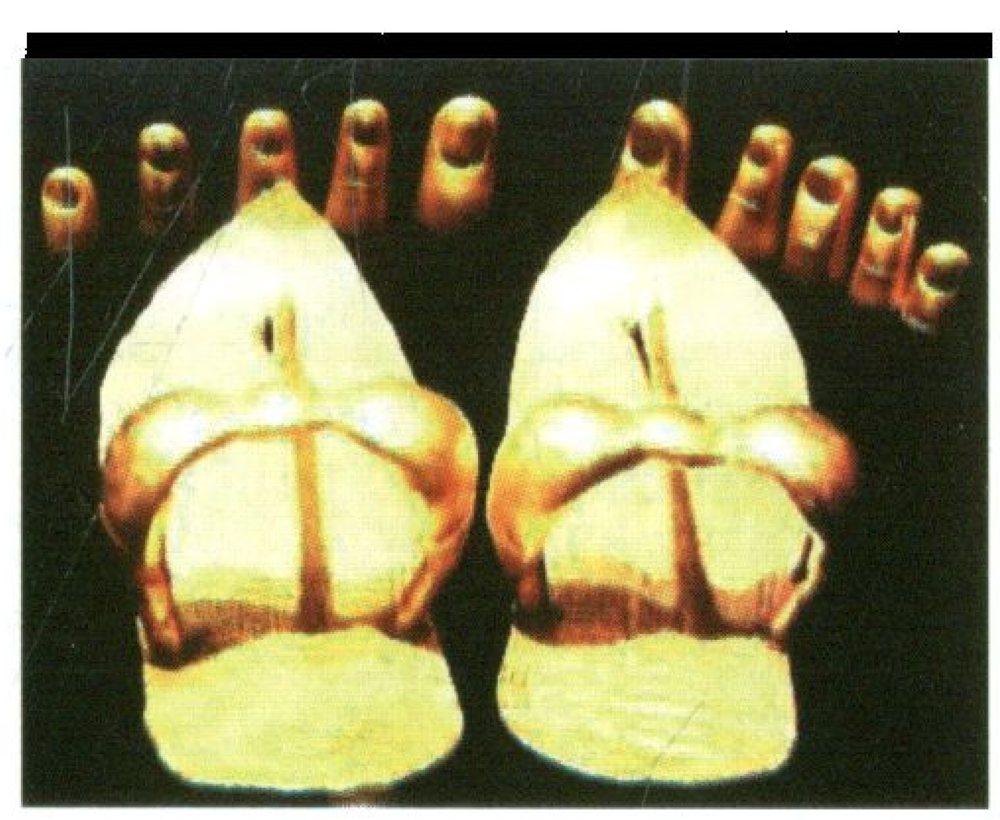
وقد استخدم المصريون القدماء أنواعاً مختلفة من الجلود لصناعة الأحذية والصنادل إلى جانب استخدام لحاء البردى لصناعة الأحذية والصنادل وها نحن نشاهد أمامنا مجموعة من صناع الأحذية الجلدية ونلاحظ فى أعلى الصورة خمسة نعال وأسفل منها بعض الأدوات المستخدمة فى عملية التصنيع .. وهى أشكال مختلفة من المخاريز ونشاهد ثلاثة رجال وهم يقومون بمراحل العمل المختلفة، الأول على اليسار، وعلى ما يبدو يقوم بعمل الثقوب فى النعال ونلاحظ شكل الآلة التى تبدو أسفل النعل إلى اليمين وقد تكون أقدم **آلة فى العالم لشد الجلد والتحكم فى شكل القالب** و نرى أمام ساق الرجل **يد تلك الآلة فى شكل كرة متصلة بعمود يصلها بالجزء العلوى منها،** وأمامه نرى قطعتين من الجلد ثم أعلاه نشاهد القطعتين وقد تم شدهم على قالب، والرجل التالى واقف ويقوم بشد قطعة من الجلد على وتد خشبى ثم يقوم بتسليمها إلى الرجل الجالس أمامه ثم نرى الشخص التالى وهو يقوم بتركيب قطعة من الجلد فى النعل عن طريق الحياكة، ثم أخيراً مرحلة إنهاء العمل وقد تم حياكة الحذاء بالكامل ونرى جزءاً من الجلد الذى تم تثبيته على يمين النعل ... وجدير بالملاحظة أن كلاً منهم يجلس على كرسى يختلف فى الشكل وربما ليناسب طبيعة عمل كل منهم وبما يوفر له القدر المناسب من الراحة.



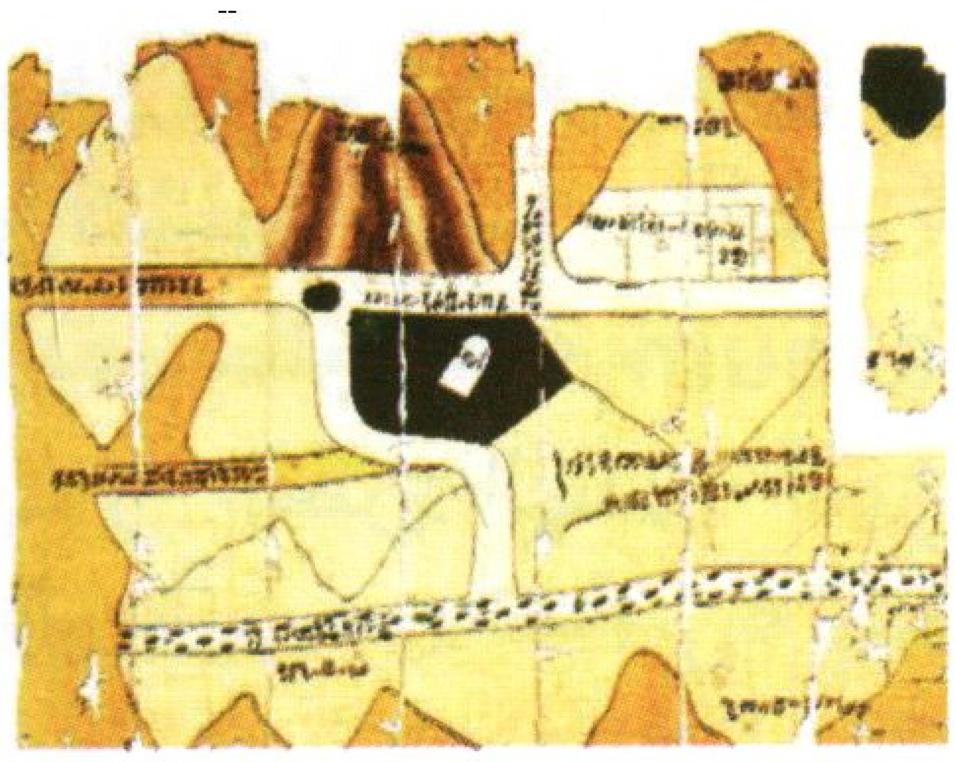
ثم نرى نموذجاً للصنادل المصنوعة من لحاء نبات البردى وقد وُجد العديد من تلك الصنادل وبأشكال متعددة فى بعض المقابر المصرية القديمة ومن ضمنها مقبرة الملك توت عنخ آمون والتى اشتملت ربما على أكبر عدد منها ومن تلك الصنادل ما هو مصنوع من الذهب الخالص.

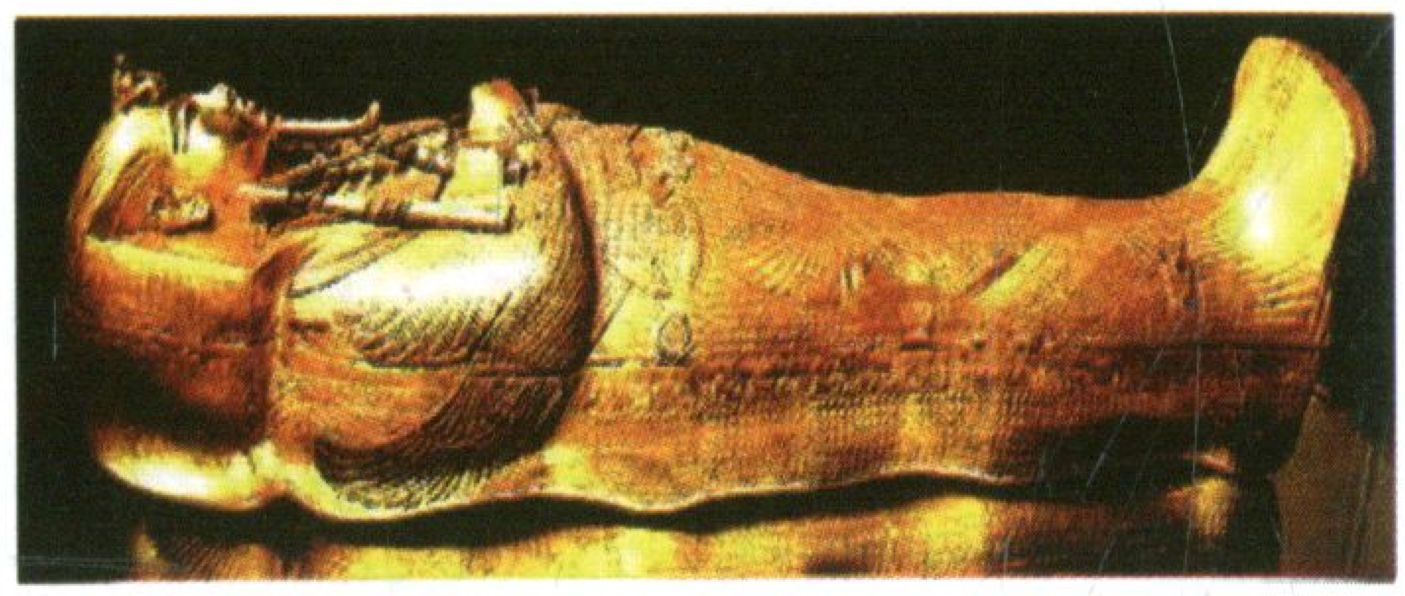


ونرى فى الشكل التالى واحداً من تلك الصنادل الذهبية وأمامه عدد من الأغطية الذهبية التى وجدت على أصابع أقدام مومياء الملك وكون بعض الأحذية تُصنع من الذهب الخالص وكذلك بعض لعب الأطفال يثبت لنا أن مصر فيها مخزون عظيم من الذهب، ومعروف أن المصرى القديم قد ترك لنا بعض الخرائط التى تحدد بعض مواقع مناجم الذهب فى صحراء مصر الشرقية كما نرى على **جزء من بردية تورين** في الشكل التالى، وبعض الآراء



تقول بأن عدد مناجم الذهب فى منطقة الصحراء الشرقية وقرب نهاية فترة الدولة الحديثة قد ناهز الخمسين منجماً، وهو ما يذكرنا مرة أخرى **بأن مصر هى خزائن الأرض كلها** كما يتبين لنا فى معرض قصة حضرة سيدنا رسول الله يوسف وعلى لسان حضرته فى آية قوله تعالى " **قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ** " **سورة يوسف ٥٥**





وأمامنا صورة لأصغر توابيت الملك توت عنخ آمون والمصنوع أيضاً من الذهب الخالص وهو معروض فى المتحف المصرى.

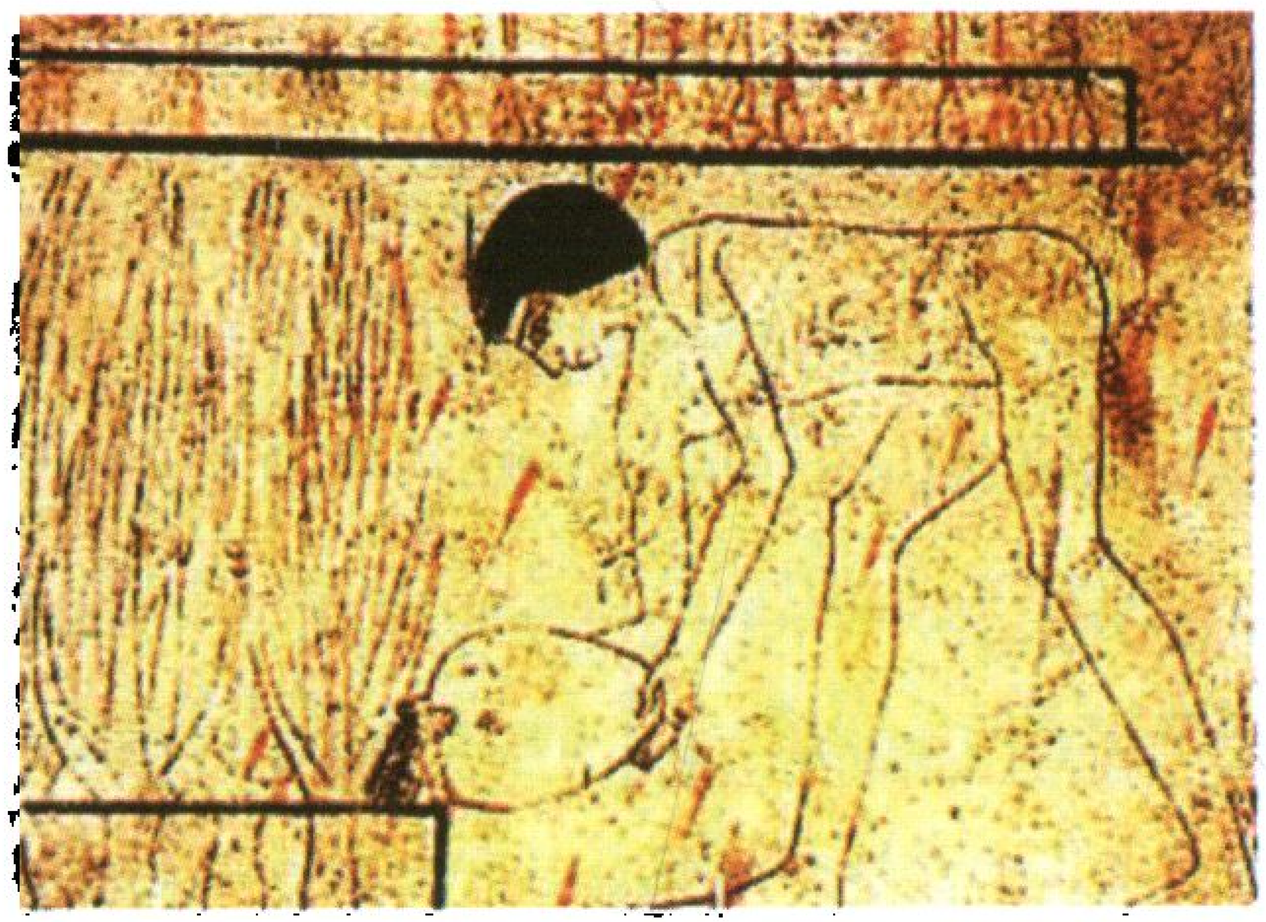
وعن **الزراعة** فى مصر القديمة، وكما هو معروف أن **المصريين القدماء كانوا من أوائل الشعوب التى عرفت الزراعة واخترعوا العديد من الأدوات الزراعية والتى ما زالت تستخدم فى مصر حتى الآن** وأن فكرة تلك الأدوات قد تم تطويرها لتأخذ شكل العديد من الآلات الزراعية الحديثة، وأن **مصر هى من علمت العالم طرق وأساليب الرى والفلاحة وطرق الزراعة وكيفية الإعتناء بالمحاصيل وكيف أن المصرى القديم هو من علّم العالم الدورة الزراعية وتبادل زراعة بعض المحاصيل للحفاظ على نضارة التربة وقوتها**.. كما أن **اختيار أو معرفة مواقيت زراعة الأنواع المختلفة من المحاصيل وارتباط تلك التوقيتات بمعرفة ودراية المصرى القديم بالأثر الإيجابى لتساقط أشعات نجمية معينة كان جزءاً من معرفة المصرى القديم بعلم الفلك وارتباطه بعلم الزراعة**... ويرى البعض أن هناك العديد من الأسرار التى لم يُكشف عنها بعد فى هذا السياق، وكذلك التى ربما تتعلق بطرق تسميد النباتات فى مصر القديمة وكذلك **عن أنواع من النباتات لم نكن نعلم أنها كانت موجودة فى مصر القديمة ومنها القطن على سبيل المثال** ... إذ يشير أحد الباحثين الإنجليز إلى أن **المصريين القدماء قد زرعوا القطن**، بناء على دراسة قام بها بعض العلماء الباحثين بقيادة **الدكتور روبِن الابي من جامعة وُرويك** على بذور القطن التى وُجدت فى منطقة **قصر إبريم بالقرب من ابو سمبل**، ويقول عنها دكتور **الابي** أن هذا الإكتشاف يقدم لنا رؤيا ثاقبة عن ديناميكية الزراعة فى العالم القديم وقد يساعد المحاصيل اليوم على مواجهة التحديات مثل تغيرات المناخ والجفاف.

وتمت دراسة بقايا القطن فى قصر إبريم بإستخدام أحدث وسائل التكنولوجيا وهو **أحدث أجيال تحليل الحمض النووى (دى إن إيه).**
واكتشفوا أن بذور القطن المصرى التى وجدت فى قصر إبريم هى من النوع الذى يُطلق عليه **G.Herbaceum** وهى نوعية تنتمى لأفريقيا وتختلف عن بذور القطن الهندى الذى يُطلق عليه **G.Arboreum** وينتمى لشبه القارة الهندية.
وهذه هى المرة الأولى التى يتم فيها استخدام هذه التكنولوجيا على النباتات القديمة، وأول مرة أيضاً يتم فيها استخدام هذه التقنية على عينات نبات أثرية تنمو فى بيئة حارة مثل تلك البيئة.
وبالنسبة للأثريين فإن هذا الكشف يلقى الضوء على تطور الزراعات فى العالم القديم، خاصة أنه كان هناك حالة من عدم التيقن أو القدرة على الجزم، بأن المصريين القدماء قد قاموا باستيراد بذور نبات القطن من الهند أم لا، مثل ما حدث مع بعض المحاصيل الأخرى، أم أنهم كانوا يقومون بزراعة نوع من بذور القطن المحلى الأفريقى، واكتشاف أن نوع البذور فى قصر إبريم من نوع **G.Herbaceum** والذى موطنه أفريقيا، وليس **G.Arboreum** والذى ينتمى للهند هو أول اكتشاف من نوعه وأول تعريف قائم على الجزيئات **molecular based identification** بالنسبة للزراعات الأثرية للقطن **archeobotanical cotton** لتحديد النوع أو الصنف.

ويضيف الدكتور الابي أن هذا الإكتشاف يؤكد أنه كان هناك استنباط لنوع محلّى من القطن الأفريقى منفصل عن القطن الهندى، كما أن وجود ملابس قطنية مصرية قديمة وجدت فى أنحاء من مصر والنوبة هو أمر قد تم توثيقه، فى الوقت الذى لم يستطع فيه الأثريون أن يجزموا بأصله، ولأنه من الصعب بمكان أن نتعرف على نوعية القطن بمجرد النظر إليه، ولهذا فقد طُلب منّا أن نستخدم تقنية تحليل الحمض النووى ثم يضيف دكتور الابي قائلاً، لقد تمكنا من التعرف على النوعية الأفريقية والتى تعنى **أن القطن المصرى محلّى ولم يُستورد**، وأن زراعة القطن المصرى هى تقنية مستقلة عن غيرها وأظهرت النتائج أيضاً أنه قياساً على فترة زمنية قصيرة، حوالى ١٥٠٠ سنة، فإن القطن المصرى يُظهر عملية ذات مغزى عميق، ألا وهى إعادة ترتيب الجزيئات عند المقارنة بين النوع القديم والنوع الحديث وهى العملية المعروفة بإسم **Genomic Reorganization.**

وفى نهاية هذا الجزء من البحث يقول الدكتور ألابي، **إن النباتات المحلية بالنسبة لمنطقتها سوف تطور الجينات التى تسمح للنبات بتحمل الظروف الصعبة (الضغوطات)** التى توجد فى البيئة المحاطة بالنبات، و من الجائز أن القطن فى منطقة قصر إبريم قد تكيّف استجابة للظروف القاسية، مثل نقص المياه على سبيل المثال، **ونُشر هذا البحث على موقع**

past horizons adventures in archeology فى العاشر من أبريل سنة ألفين واثنا عشر.



وعن الزراعة أيضا فلننظر إلى الشكل المقابل والذى يبدو لأول وهلة كأن الزارع يقوم بعملية بسيطة وهى صب الماء لإرواء الشجيرات التى نراها فى الصورة ولكن فى واقع الأمر أن ما لفت نظرى بشدة هو ما يظهر فى أعلى الصورة وقد يبدو أنها زجاجات صغيرة ولكن واقع الأمر أنها نوع من الإبر أو السرنجات لحقن الشجيرات وعليه فإن السائل الذى يقوم بصبه قد يكون نوعاً من أنواع التسميد الخاص بالشجيرات وحتى لا يظن القارئ أن حقن الشجيرات قد يكون ضرباً من الخيال آنذاك فلننظر إلى الشكل



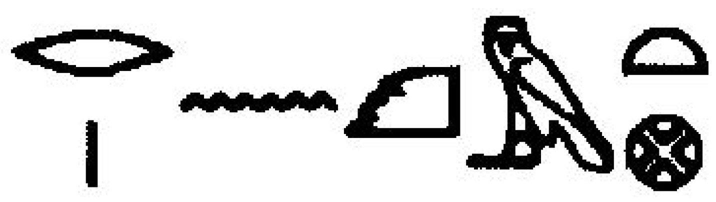
أمامنا والذى نرى فيه نفس الشخص وهو يقوم بعملية **حقن جذع الشجيرة** بالسرنجة التى يمسكها فى يده اليمنى ونلاحظ أنه يقوم بسند الشجيرة باليد اليسرى وربما فى إشارة من الفنان المصرى القديم يُعبر بها عن مدى حرص الزارع على إتمام العملية بنجاح، وهذين المنظرين من **مقبرة نِفِر هِر إن بِتاح فى سقارة** والمعروفة أيضاً باسم مقبرة الطيور نظراً لوجود نقش على جدارية بها يظهر فيه العديد من أنواع الطيور.

وفى نهاية هذه الإشارة الموجزة عن واحد من الإبتكارات المصرية القديمة وهى طريقة التسميد بالحقن فلنقرأ سوياً عن إعادة اكتشاف هذه التقنية على يد أحد علماء مصر المعاصرين.

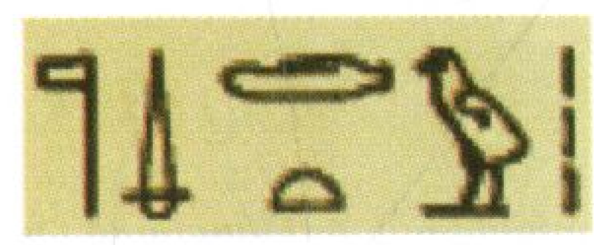
ابتكر الدكتور محمود محمد شعبان (**أستاذ تكنولوجيا التسميد بالمركز القومي للبحوث**) طريقة جديدة لتسميد أشجار الفاكهة والزينة عن طريق "الحقن بالجذع"، وتسمد النباتات بهذه الطريقة عن طريق حاوية من البلاستيك يوضع بها "المحلول السمادي" وتوصل إلى جذع الشجرة بأنبوب من البلاستيك عن طريق إبرة حقن من خلال ثقب بالجذع، وتوفر هذه الطريقة ما بين ٩٠ إلى ٩٥% من السماد التقليدي عن طريق التربة، مما يوفر مبالغ هائلة تنفق على شراء الأسمدة كل عام.

أجرى الباحث العديد من التجارب على إمكانية التغذية الكاملة للأشجار عن طريق الحقن بالجذع، وبدأها على نبات الزينة (فيكس ديكورا)، وبعد أن ثبت جدوى الطريقة المبتكرة بدأ بتطبيقها على أشجار المانجو في مصر، ثم سافر الباحث إلى ألمانيا حيث طبق تجاربه على بعض الفواكه ولاقت نجاحا وصدى واسعا، مما دعاه إلى تطبيق تلك التجربة الفريدة على بقية محاصيل الفاكهة تباعا.
يقول د. محمود: "تعتمد الطرق التقليدية في توفير احتياجات المحاصيل من العناصر المغذية على إضافة الأسمدة عن طريق التربة "تكبيشا" أو نثرا أو بإضافتها إلى مياه الري للنباتات النامية تحت ظروف الري بالتنقيط، كما قد يعتمد على طريقة "الرش الورقي" في توفير احتياجات النباتات من العناصر الصغرى أو الكبرى في حالة وجود مشكلة في امتصاصها من التربة بواسطة جذور النبات كأن تكون قلويتها مرتفعة أو تحتوى على نسب عالية من كربونات الكالسيوم أو الأملاح الضارة.

اللغة المصرية القديمة



أطلق المصريون القدماء على اللغة المصرية القديمة الإسم المصرى القديم " **رى إن كِمت** " والتى تعنى لسان أو لغة مصر، ولفظ الهيروغليفية الذى أُطلِق عليها هو فى واقع الأمر الإسم الذى أطلقه عليها الإغريق الأوائل وهذه التسمية، أو هذا الوصف على الأحرى، هو أيضاً عن وصف مصرى قديم للّغة الأم فى مصر القديمة، حيث وصفها المصريون القدماء بأنها **رموز مقدسة** وأطلقوا عليها بالمصرية القديمة



(**مِدوت نِتِر**) كما نرى فى الكتابة التى تعنى حرفياً الكلمات المقدسة، ومن هنا كان الوصف اليونانى القديم للسان أهل مصر بأنه **Hierosglophos** وهذه الكلمة تنقسم إلى مقطعين **Hieros** وتعنى مقدس والآخر **Glophos** وتعنى نقوش أو كتابات، وكما هو معروف أن اكتشاف أو حل رموز اللغة المصرية القديمة، قد ارتبط باكتشاف حجر رشيد عام ١٧٩٩ ويرجع الى وقت الملك اليونانى بطلميوس الخامس حوالى ١٩٦ قبل الميلاد وبعد اكتشافه قام أحد الباحثين الفرنسيين واسمه شامبليون بالحصول على نسخة من الحجر وقام بدراسة النص المكتوب بلغات ثلاث، الهيروغليفية وهى



أقدم صور الكتابة فى مصر القديمة، والديموطيقية وهى أقرب ما تكون إلى اللهجة العامية أو لغة الكتابة والخطابة بين عامة الناس فى تعاملاتهم اليومية كما يعتقد البعض والأخيرة اليونانية القديمة، ولمّا كان شامبليون، كما يذكر بعض المؤرخين على دراية باللغة اليونانية القديمة واللغة القبطية والتى تعتبر آخر مراحل تطور اللهجة أو اللغة الديموطيقية، فقد أخذ فى دراسة النص ثم توصل إلى أن اسم الملك بطلميوس والملكة كليوباترا فى النص اليونانى يتكرر أيضاً فى النص الهيروغليفى والديموطيقى ..ثم توصل إلى معرفة شكل وصوت بعض الحروف وتلك الحروف هى الباء والطاء واللام والميم والياء والواو والسين، أى حروف اسم الملك بطلميوس، إضافة إلى الحروف فى الإسم كليوباترا ويعتقد العلماء أن هذا الإكتشاف هو ما قاد إلى فك رموز اللغة المصرية القديمة، وهكذا ارتبط اسم شامبليون بفك رموز اللغة المصرية القديمة وتمت نسبة هذا الفضل إليه وهذا الأمر، ما هو إلا فرية أخرى من فريات التاريخ، إذ سبقه بعض علماء المسلمين منذ أكثر من ألف سنة إلى معرفة الحروف المصرية القديمة وكذلك العديد من العلامات التى لا تمت إلى الحروف بأى صلة.

ومما يؤكد هذه الحقيقة المقال الذى نُشر فى مجلة آخر ساعة والذى يتحدث فيه الدكتور عكاشة الدالى عن هذه الحقيقة ونسرده بالكامل كما جاء فيه وعن موقعwww.eltareekh .com

بسم الله الرحمن الرحيم

مفاجأة علمية

عالم مصرى يؤكد

شامبليون ليس أول من فك رموز اللغة الهيروغليفية

!!العرب سبقوا العالم الفرنسى بألف عام

مخطوطة تنشر لأول مرة تؤكد

أن العرب قد فكوا رموز اللغة الهيروغليفية

قبل شامبليون بألف عام

يقول محسن جود،

مفاجأة علمية كبيرة كشف عنها عالم آثار مصرى يعمل بأحد أهم متاحف انجلترا.. المفاجأة تؤكد أن شامبليون ليس أول من فك رموز اللغة الهيروغليفية القديمة فقد سبقه العرب منذ مئات السنين فى هذا المجال وأن من حسن حظ **شامبليون معرفته باللغة العربية واستفادته من المصادر العربية الى تناولت فضل العرب فى كشف مغاليق الكتابات المصرية القديمة** ونجحوا فى حل سر اللغة المصرية القديمة وعلى رأس هؤلاء العلماء **أيوب بن سلمة** الذى اصطحب الخليفة العباسى المأمون حين زار مصر عام ٨١٦ ميلادية وقرأ له الكتابات المصرية الموجودة على الآثار المصرية سواء فى عين شمس أو الأهرام، كما عرف عن **ذى النون المصرى** العالم الصوفى الكبير أنه كان يقرأ الكتابات الفرعونية على جدران المعابد إلى أن تجلت هذه الدراسات بمقدم العالم العراقى **ابن وحشية** الذى لم يكتف بالتوصل إلى ترجمة الحروف الهيروغليفية ولكنه استطاع أن يحدد القيمة الصوتية لهذه الحروف كما توصل إلى تعريف الأشكال التى توضع بعد نهاية الكلمات وأطلق عليها اسم المخصّصات وهى الكلمة التى يستخدمها الأثريون للتعبير عن الكتابة الفرعونية حتى وقتنا الحالى.. **وقد أكدت دراسة عن ابن وحشية العراقى وجدت منها نسختان إحداهما فى مكتبة الفاتيكان ترجمها جوزيف فول هامر ١٨٠٦ ربما كانت بمثابة المفتاح لشامبليون فى الوصول إلى رموز اللغة خاصة أنه كان يجيد أكثر من لغة من بينها اللغة العربية**..

آخرساعة' التقت بالدكتور عكاشة الدالى الذى يعمل بمتحف بترى للآثار المصرية بجامعة لندن و ذلك فى قاعة المحاضرات الكبرى بمتحف بالأقصر لحضور الندوة الثقافية التي جاء إليها بدعوة من صبرى عبدالعزيز رئيس قطاع الآثار المصرية حيث حرص المهتمون بدراسة الآثار من المصريين أو الأجانب على حضور الندوة التى تحمل موضوعا فى غاية الحداثة ويمثل سبقا علميا جديدا وهو عن اكتشاف العرب فى العصور الوسطى لمغاليق اللغة المصرية القديمة والهدف سد الفجوة ما بين كتابات المؤرخين الرومانيين مثل هيرودس وبلوتارك وسترابون ومؤرخى عصر النهضة الأوربى فى القرن السادس عشر والسابع عشر والتى تزيد عن ألف سنة حيث توجد فجوة كبيرة ونقص فى المعلومات ولا توجد مادة علمية مكتوبة عن مصر العلمية التى كانت مصدر إشعاع فكرى وعلمي وأدبى لأوربا فى العصور الوسطى.

فى بداية اللقاء أكد الدكتور عكاشة الدالى أن علماء العرب لهم اجتهادات علمية كبيرة فى مختلف مناحى الحياة العلمية سواء فى الطب أو العلوم أو الهندسة والفلك وهو ما يعترف به العالم الغربى المستعد دائما للاعتراف بفضل العرب عليهم وتقدمهم فى هذا المجال.. كما لا ينسى الغرب للعرب فضلا آخر هو الحفاظ على التراث اليونانى ونقله للأوربيين ولولا جهود العرب فى هذا المجال لفقدت إلى الأبد الآداب والعلوم والحضارة اليونانية مع الأخذ فى الاعتبار أن العرب لم يكونوا مجرد نقلة لهذه العلوم والمواد العلمية للكتابات اليونانية بل تشربوها وأضافوا إليها وطوروها..

والغرب إذا كان يعترف بفضل العرب فى كل المجالات إلا أنه لا يذكر العرب إطلاقا ولا المسلمين إذا تعلق الأمر بدراسة الحضارة والآثار المصرية القديمة بل ويروجون لأفكار غير حقيقية هى أن الإسلام يحارب الحضارات ويعتبر أن كل ما سبقه جاهلية وأن الإسلام يمحو ما قبله ويكفر الدارسين والمهتمين بالحضارات السابقة.. والحقيقة أن الإسلام برىء من هذه الاتهامات ونصوص القرآن صريحة فى مجال رفع العلم والعلماء ونصوص القرآن الكريم تحض المسلم على السير فى الأرض والنظر والتفكر فى كيفية بدء الخلق وشجع العلم ورفع العلماء على الذين لا يعلمون.. وأضاف أنه بالرغم من أن الإسلام يأمرنا بالسعى فى الأرض ومعرفة كيف بدأ الخلق نجد هناك من يحاول خلق الصراع بين المسلمين والحضارة الفرعونية بالرغم من عدم وجود صراع بين الحضارتين فنحن أبناء الحضارتين نعيش كمسلمين نعلم تماما تعاليم ديننا ونزهو بحضارتنا القديمة التى امتدت إليها الحضارة الإسلامية.

وأكد لي الدكتور عكاشة الدالى على عدم وجود أى صراع بين كونى مسلماً متحمساً للإسلام ومهتما بالحضارة المصرية القديمة أو تناقض بين اهتمامى

باللغة العربية أو اللغة المصرية القديمة 'الهيروغليفية' وبنظرة فاحصة للتاريخ العربى الإسلامى فى مصر نؤكد أن المسلمين فى القرون الوسطى أخذوا على عاتقهم القيام بدراسات علمية مكثفة لكل ما سبقهم من حضارات وعلى رأسها الحضارة الفرعونية كما كان لهم السبق فى اكتشاف مغاليق الكتابات المصرية القديمة وعلى رأسها اللغة الهيروغليفية وذلك قبل شامبليون نفسه بمئات السنين وعندى الدلائل الكثيرة عن هذا الموضوع وقد سجلتها فى رسالتى للدكتوراة والتى حصلت عليها وكانت بعنوان مصر القديمة فى الكتابات الإسلامية والعربية العائدة للعصور الوسطى..

المسلمون اهتموا بدراسة الآثار

واستطرد.. أما الدليل عن المبحث الأول وهو اهتمام العرب والمسلمين بالدراسات الأثرية فواضح حيث إن المعابد المصرية القديمة أغلبها كان قائما عند الفتح الإسلامى وحرص العرب الأقدمون على زيارة الآثار المصرية ولدينا وصف دقيق لمقصورة كانت موجودة فى منطقة أبوصير مكرسة على ما يبدو لعبادة الإله إيمحتب الذى كان مهندسا معماريا فى عصر الأسرة الثالثة ثم رقى إلى مرتبة الآلهة وكان له مقصورة فى المنطقة بعدما نصبوه إلها للطب، والناس كانت تزور المقصورة للتبرك والشفاء وهذه المقصورة ظلت على أهميتها فى العصر الإسلامى وإن كان المسلمون قد أطلقوا عليها منطقة سجن يوسف وهذا ليس بالمصادفة فقد اشترك سيدنا يوسف مع إيمحتب فى اهتمام واحد هو تفسير الأحلام وكان المريض يذهب إلي المقصورة وينام فيها وعندما تحدث أحلام يقوم مسئولو العلاج أو الشفاء بتفسيرها للمريض،..الجديد أن بدخول المسلمين ظلت هذه المقصورة على حالها ووصفها محمد بن إميل التميمى وهوعالم كيميائى شهير من القرن العاشر وترك وصفا دقيقا لهذه المقصورة التى اختفت بفعل عوامل التعرية إلا أن هذا الوصف يمكن بمقتضاه إعادة تصميمها حتى على الورق.

الشريف الإدريسي والأهرام

أما الشريف أبوجعفر محمد بن عبدالعزيز الإدريسي المتوفى عام ١٢٥١ ميلادية وهو فقيه ومحدث ورث العلم عن والده فقد قام بتأليف كتاب يعد من أهم الكتب العلمية عن تاريخ الأهرام وعنوانه أنوار علوم الأجرام فى الكشف عن أسرار الأهرام وهو عبارة عن رسالة من ٧ فصول ناقش فيها الطريق إلى الأهرام وسبب بناء الأهرام ومتى تم بناؤها والوظائف المرتبطة ببنائها والذين زاروا الأهرام وهى دراسة عظيمة جدا استخدم فى مصادره لهذه الدراسة مالا يقل عن ١٣٠ كتابا ٣٠ كتابا منها على الأقل له علاقة مباشرة بموضوع الدراسة..

الأهرام والشريف الإدريسي، ٣ كتب مكرسة لتاريخ مصر القديمة منها كتاب الجوهرة اليتيمة فى تاريخ مصر القديمة، وهذا بالطبع يؤكد أن الإسلام لم يقف أبدا أمام علوم الآثار والحضارة المصرية وإلا ما بقيت هذه الآثار وما كان لفقيه محدث متبحر فى علوم الفقه والحديث الشريف أن يكرس حياته لدراسة وكتابة تاريخ مصر القديمة.. **وهو ما ينفى شائعة أن المسلمين ليس لهم اهتمامات وأنهم يرفضون دراسة الحضارات القديمة بصفتها وثنية.**

ذو النون و قراءة الهيروغليفية

ويضيف الدكتور عكاشة الدالى أن العالم الصوفى المصرى المشهور **ذا النون المصرى** وهو الذى أسس علم الأحوال والمقامات فى الصوفية ولد ونشأ فى معبد أخميم ومعروف عنه أنه كان يجيد الهيروغليفية المكتوبة على الجدران بالمعابد وهو نفسه قال ذلك فى بعض قصائده وله كتاب من أندر الكتب العلمية يتحدث فيه عن حل مغاليق كتابات قديمة كثيرة جدا منها المصرية الهيروغليفية ووصفها بدقة سواء الديموطيقية أو الهيراطيقية أو القبطية.. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تعداه إلى دراسات فى لغات أخرى تهم باحثين آخرين فى حضارات أخرى مثل كتابه لايمير (أ) و(ب) فى منطقة البحر المتوسط فى قبرص واليونان وهذه الكتابات مجهولة حتى الآن وغير معروف معناها بالتفصيل وربما لو اطلع أحد الباحثين المتخصصين فى هذه الدراسات على كتابه ذو النون المصرى ربما توصلوا إلى حل لهذه الكتابات.. وإذا كانت هذه الأمثلة لعلماء عظماء اهتموا بالحضارة المصرية القديمة والآثار وأنهم يختلفون عن علماء الغرب فى أنهم يصفون الأثر والمكان والناس المحيطين به وماهية علاقات البشر المقيمين حول الآثار بالأثر نفسه..وهذه ثروة علمية يجب الاقتداء بها فلابد من الاهتمام بالأثر والبشر فى نفس الوقت..

العرب واللغة الهيروغليفية!!

ويضيف د.عكاشة الدالى **بأن العرب والمسلمين إذا كان لهم باع كبير فى دراسة الآثار والحضارة المصرية فإنه يحسب لهم السبق فى حل سر اللغة المصرية القديمة وخاصة الهيروغليفية** وقد نجح فى هذا المجال العديد من العلماء العرب ويأتى على رأسهم العالم العربي **أيوب بن سلمة** من القرن التاسع الميلادى والذى يقال إنه اصطحب الخليفة العباسى المأمون حين زار مصر عام ٨١٦ ميلادية **وقرأ له الكتابات المصرية الموجودة على الآثار المصرية سواء فى عين شمس أو الأهرام** وجاء من بعد أيوب بن سلمة العالم الصوفى الكبير **ذو النون المصري** والذى كان يقرأ الكتابات الفرعونية على جدران المعابد.

ثم جاء بعدهما العالم العراقي **ابن وحشية** الذى زار مصر فى القرن العاشر الهجرى وكان أحد علماء الكيمياء إلا أنه **كتب رسالة علمية قيمة جدا وعلى درجة كبيرة من الأهمية تحدث فيها بالتفصيل عن الكتابة الهيروغليفية وتمكن لأول مرة أن يعطينا صفحات فيها ترجمة للحروف الهيروغليفية ولم يكتف بذلك بل توصل إلى ما يعرف فى اللغة بالقيمة الصوتية للحروف وذكرها كما تمكن من إدراك أن بعض هذه الأشكال ما أسماه بالمخصصات** وهى عبارة عن أشكال تضاف إلى الحروف لتوضح معنى وتوضع بعد نهاية الكلمة وهذا اللفظ **مخصصات** يتم استخدامه فى التعبير عن الكتابة الفرعونية حتى الآن **وهذا إنجاز علمى غير مسبوق وهو أول عالم فى التاريخ يصل إلى هذا الاكتشاف**..

جابر بن حيان وعلم المصريات

والشيء الجميل أن العالم الكبير ذكر فى أحد كتبه (والكلام لايزال على لسان د.عكاشة) أنه من أراد التوسع فى موضوع الدراسات اللغوية فليرجع إلى **كتاب حل الرموز للعالم الفقيه جابر بن حيان** الصوفى والمعروف بأنه مؤسس علم الكيمياء والجبر ولكن ما يهمنى كباحث فى اللغة أن أذكر **أن جابر بن حيان زار مصر وتحدث عن معبد دندرة وزيارته للكريبت** (السرداب) المشهور تحت المعبد عن تعليمه وتلقيه العلم فى دندرة وهو ما ذكره ابن وحشية فى كتابه المفقود ويؤكد فيه **أن ابن حيان زار المعبد وتلقى العلم فيه** ثم يضيف د.عكاشة قائلا أن الذى يحضرنى فى هذا المجال أيضا ذكر العالم العراقى المسلم **أبوالقاسم العراقي** وله كتابات متعددة منها الهيروغليفى و يذكر له أنه جاء بلوحات كاملة نقشها بنفسه من المصادر المصرية القديمة ويعطينا صورا منها فى الكتب واستخدم رموزا مصرية كثيرة مثل علامة عنخ 'الحياة' والثعبان الدائر فى فلاة يأكل ذيله وعلاقة الحياة الأبدية..واستخدم هذه الرموز الكيماوية فى الكتب الخاصة به **وله جدول مشهور وضع فيه الحروف الهيروغليفية والقيمة الصوتية اللازمة** وقمت بعرض هذه اللوحة ويشرفنى أن أهديها ل 'آخر ساعة' لتنشر مع الموضوع وهذه اللوحة بها أكثر من ٥ حروف صحيحة.. والجدير بالذكر فى هذا المجال أن العلماء العرب كانوا يحرصون على دراسة اللغات الأخرى خاصة اللغة اليونانية والفارسية والتركية والقبطية ورغم علمهم بأن العلوم اليونانية ترجمت إلى العربية والسريانية إلا أنهم حرصوا على معرفة اللغة اليونانية وكثير من العلماء تخصصوا فيها مثل **الكندى والفارابى والبيرونى** الذى كان يجيد اليونانى والفارسى والتركى وسنسكريت وهى لغة الهند القديمة وله كتاب مشهور فى وصف الهند.

نصوص ل ٤ لغات

ولوجود كثير من الكتابات المصرية القديمة كتبت فى العصر المتأخر بالديموطيقى وأحيانا تجد نفس النص مترجما بالقبطي أو اليونانى كما هو الحال فى المسلة الناقصة التى كانت فى معابد فيلة التى اقتطعها بانكس عالم الآثار وموجودة حاليا فى دوبست بانجلترا وعليها نصوص ل٤ لغات وكذلك تمثال داريوس أيضا باللغات الأربعة ولدينا عشرات القطع عليها نصوص بأكثر من لغة كما هو الحال مع حجر رشيد ولأن العلماء العرب كانوا على دراية باليونانية والقبطية فقد استطاعوا أن يتعرفوا بسهولة على اللغة المجهولة سواء كانت ديموطيقية أو هيروغليفية..

ويضيف الدكتور عكاشة الدالى أن من حسن الحظ أننى قدمت فى الندوة كروتا صغيرة كانت تعلق على المومياوات تسمى 'مومي ليبولز' **mummy labels** كان يكتب على جانب منها باليونانى وعلى الجانب الثانى نفس النص باللغة الديموطيقية ولا تأخذ وقتا كبيرا لمعرفة الحروف وطبيعتها وهو نفس ما فعله العرب الأقدمون.

لا يمكن إغفال دور شامبليون

سألت الدكتورعكاشة ترى ما هو دور شامبليون وإنجازه العلمى المنسوب إليه؟ فأجابنى بقوله إن الإنجاز العلمى لشامبليون إنجاز عظيم جدا ونحن مدينون بكل الفضل له فهو كثير وليس فى اللغة فقط بل له دراسات أخرى كثيرة ولكن ما أود **ذكره أن شامبليون ليس أول من فك رموز اللغة المصرية القديمة ولكنه أول أوروبي ينجح فى ذلك وقد سبقه العرب** وهو ما أكدته من خلال بعض المخطوطات التى عثرت عليها وحققتها من خلال رسالتى العلمية التى تناولت من خلالها عدة مئات من المخطوطات ولكن يوجد هناك عدة آلاف من المخطوطات لم أدرسها ولم أعثر عليها ولدى إحساس كبير أن الذى استطاع أن يقرأ الكتابة المصرية لابد أن يكون قد توصل لحقيقة حروفها.

سألت الدكتور عكاشة عن مصادر الصور التى قدمها فى دراسته وننشر منها مع هذا الموضوع بعض الصور حصلنا عليها من الأثرى أسامة طنطاوى المرشد السياحى الذى حرص على التقاط الصور وإهدائها إلى ' آخر ساعة ' فأجابنى بأن أغلب مصادر هذه الصور مخطوطات عربية غير منشورة وذلك لقيمة العمل العلمى حيث نتجه لمصادر علمية غير معروفة ونبدأ التحقيق فيها وفق مناهج البحث حتى نتمكن بالخروج بنتيجة البحث وهو ما حدث معى وسيتم نشر الصور والمخطوطات كلها فى الدراسة التى حصلت بها على الدكتوراه.

وأكد الدكتور عكاشة الدالى أن مصر كانت مصدر إشعاع فكرى وعلمى وأدبى لأوربا فى العصور الوسطى وأن الدارسين العرب واليونانيين كانوا يترددون على معابدها وأديرتها للنهل من علومها حتى هوميروس صاحب الإلياذة والأوديسا حيث يقول: مصر بلد الأطباء أحكم بلاد العالم وقال د. عكاشة إن دراسة المخطوطات دراسة صعبة تحتاج إلى جهد ومال كبيرين وعلينا أن نهتم بإزالة التراب عن كنوزنا العلمية المهملة والتى لاتزال هذه المخطوطات مختفية فى مكتبات العالم المختلفة ولا يعرف عنها أهلها إلا أقل القليل وذلك يتطلب الكثير من الجهد كما أننى أرى ضرورة ترشيد خروج البعثات العلمية لدراسة الآثار بالخارج فنحن بلد الآثار والحضارة والطالب الأجنبى يأتى إلى مصر لدراسة الآثار فلماذا نخرج نحن للخارج وعندنا كل هذه الكنوز.. نحن ينقصنا مكتبات علمية قيمة فى مجال الآثار ومناهج بحث ترقى للمستوى الذى يتوافق مع ما يقوم به العالم كله من بحوث ودراسات ولا أحد ينكر أن لدينا علماء على مستوى عظيم جدا من العلم والمشكلة أن الطلبة الدارسين للدكتوراة يختارون موضوعات صغيرة وبسيطة لا تحتاج إلى التمحص والتدقيق، ويتفق فى هذا المجال الأثرى أسامة طنطاوى الذى يطالب الدارسين بحسن اختيار موضوعات الماجستير والدكتوراة حتى يضاف جديد إلى المكتبة العربية والإسلامية بدلا من اختيار موضوعات متكررة وتضيع سنوات الدراسة هباء. **(نهاية المقالة)**.

وهكذا يتبين لنا وبما لا يدع مجالاً للشك فضل العلماء العرب وسبقهم فى فك رموز اللغة المصرية القديمة ولا بد من نسبة الفضل إلى أهله.

اضافة إلى ذلك فقد ذكر الدكتور مصطفى جاد الله، أنه كلما تعمق الباحث فى دراسة اللغات و اللهجات المختلفة فى العالم كلما اتضح له أن الأصل يعود إلى لغة واحدة تفرعت الى العديد من الألسن، و لكن للأسف أهمل الباحثون تلك اللغة الأم، والأدلة تؤكد أن اللغة المصرية القديمة هى اللغة الأم وأصل كل اللغات، ويعترف أفلاطون فى محاضراته بهذا الدور الأساسى لمصر فى ظهور أول لغة فى العالم ويقول بأن تحوت هو من علم قدماء المصريين تلك اللغة المقدسة وهو الذى حدد الأصوات ومخارجها وطريقة كتابتها.

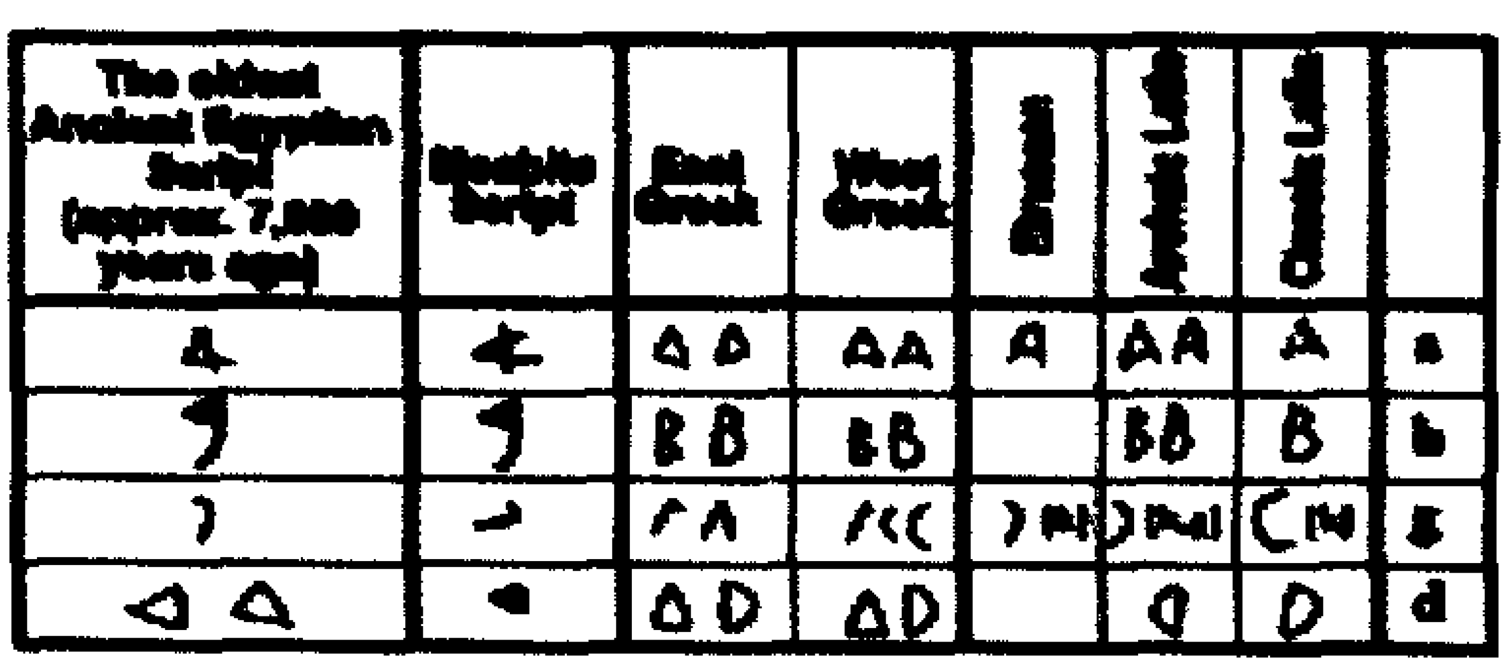
ويقول أفلاطون فى محاوراته أن تحوت هو أول من لاحظ لانهائية الأصوات وقام بتقسيمها الى ثلاثة مجموعات رئيسية، الاصوات ذات الترددات الثابته والأصوات ذات الترددات الغير ثابته والأصوات الغير ظاهرة أو الصامتة، كان تحوت هو الذى ابتكر مفهوم حروف اللغة حيث كان كل حرف هو عبارة عن صورة للصوت الخاص به ليعبر عن وحدة المنطوق والمكتوب أو وحدة الصوت والشكل، فكل حرف هو وحدة أصلية تعبر عن تردداتها الخاصة المميزة، وبرغم الرأى الشائع

الذى يقول بأن الفينيقيين هم الذين ابتكروا حروف الكتابة إلا أننا نقرأ فى **كتاب تاريخ الأبجدية للكاتب ايزاك تايلور " إن العالم القديم الذى نسب للفينيققين اختراع الحروف الهجائية، هو أيضاً الذى اعترف بأن الفينيقيين استقوا معرفتهم بفن الكتابة من قدماء المصريين** ثم نقلوا تلك المعرفة بعد ذلك إلى الإغريق، فقد احتفظ إيوسيبس بجزء من الكتابات الفينيقية المعروفة باسم **Tyrian Historian Sanchuniathon** والتى نقرأ فيها **أن الفينيقيين لم يدّعوا أنهم هم الذين ابتكروا الكتابة، وإنما أقروا بأنهم اقتبسوا ذلك العلم من مصر**، ونجد أن افلاطون و**ديودور الصقلى** و**بلوتارك** و**أولوس جيليوس** و**تاسيتوس** جميعهم يؤكدون أن الفينيقيين اقتبسوا علم اللغة من مصر **وهو ما يؤكد أن كل العالم القديم كان يعترف بأن مصر هى أصل اللغات** والكثير من علماء اللغة فى العصر الحديث يؤكدون أن **اللغة المصرية القديمة هى أقدم لغة فى العالم.**

وفى كتابه **The Formation of the Alphabet** يقول عالم المصريات الألمانى **أدولف إرمان**، عرفت مصر فى فجر التاريخ نظاماً للكتابة يتكون من رموز متعددة متوازية و متصلة و قد قام فِلندرز بِترى بجمع وجدولة رموز كتابة تعود إلى عصور مختلفة، يعود بعضها إلى حوالى سبعة آلاف سنة قبل الميلاد.

كما قام بترى أيضاً بتجميع رموز كتابية مشابهة من حوالى ٢٥ موقعا أثرياً بآسيا الصغرى واليونان وايطاليا واسبانيا ومواقع أخرى بأوروبا وكلها ظهرت فى عصور متأخرة بالمقارنة بالحضارة المصرية وقد توصل فلندرز بترى بعد دراسة الأدلة التاريخية إلى النتائج التالية:-

كانت كل الحروف الأبجدية موجودة ومستخدمة فى مصر منذ عصر ما قبل الاسرات وهى بذلك سابقة على ظهور أى لغة فى أى مكان فى العالم.
كل الحروف الأبجدية المصرية كانت موجودة بطريقة واضحة فى أقدم الكتابات الهيراطيقية التى تعود إلى حوالى ٥ آلاف عاماً.
ونفس تلك الحروف الأبجدية المصرية القديمة هى التى انتشرت بعد ذلك فى العالم كله.



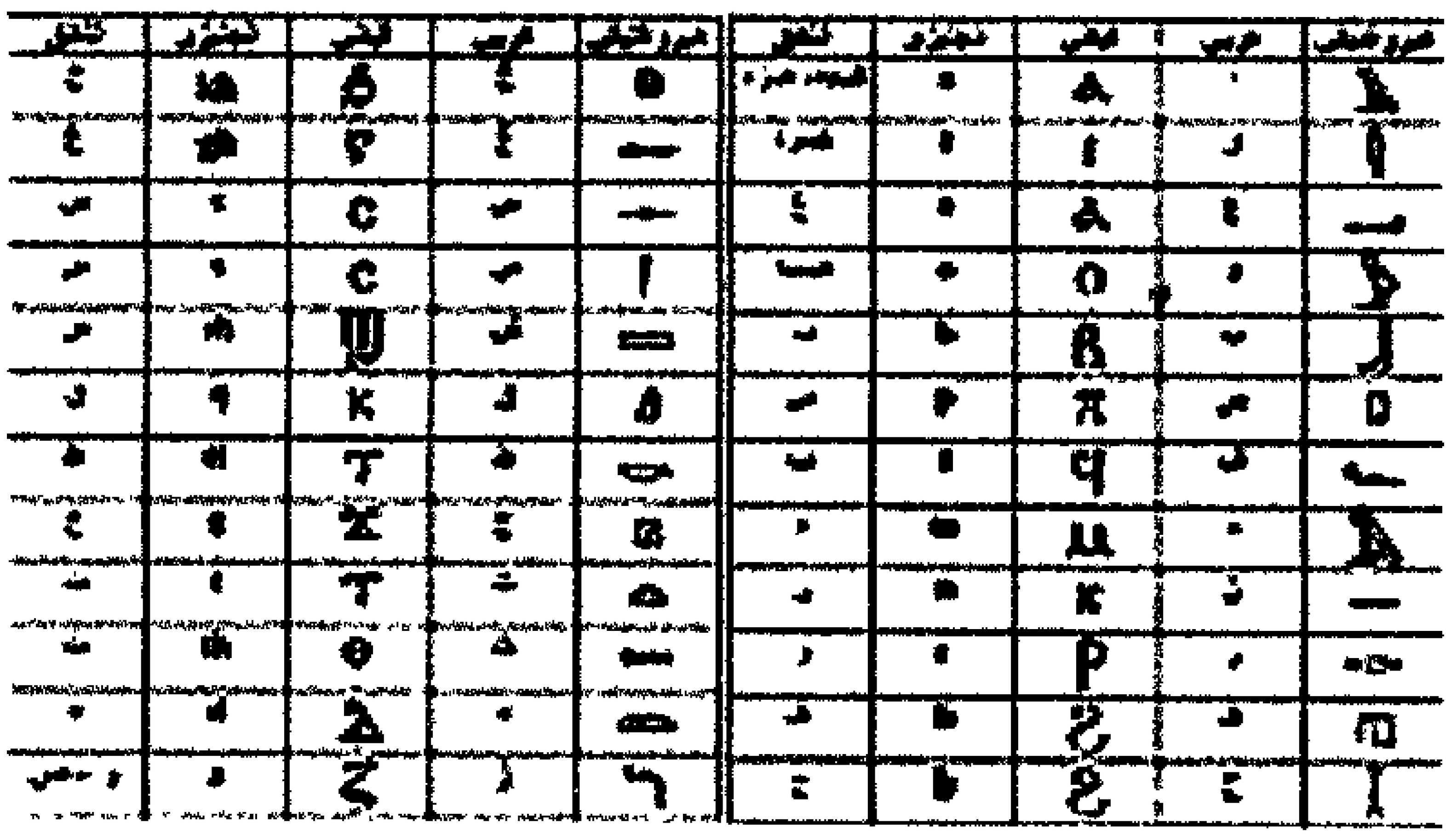
وفى الشكل المقابل نرى جزءاً من محاولة **بترى** إثبات أن الرموز المصرية القديمة، هى أصل كل الحروف.

ويذكر **الأستاذ حسين على محمد حسنين، الباحث وعضو اتحاد كتاب مصر** أن **أحمد باشا كمال** كان له أحد أهم الإنجازات فى مجال البحث فى اللغة المصرية القديمة ويعد المعجم الذى كتبه أحمد باشا كمال عن اللغة المصرية القديمة من أهم مؤلفات وأعظمها شأنا، **ولكنه لا يزال مخطوطا لم ير النور بعد، ويقع فى ٢٢ مجلدا، ويجمع مفردات اللغة المصرية وما يقابلها بالعربية والفرنسية والقبطية والعبرية** وهذا المعجم وليد فكرة ملكت المؤلف الحصيف، وهى **أن هناك صلات بين اللغة المصرية القديمة واللغات السامية، وخصوصا اللغة العربية.**

وكان لتمكنه من اللغات المصرية والسامية أثر كبير فى تتبع الفكرة وتأصيلها وقد أشار إلى هذه الصلة فى محاضرة له ألقاها فى مدرسة المعلمين الناصرية سنة (١٣٣٢هـ=١٩١٤م)، **حيث قال إن كثرة مطالعتى فى اللغة المصرية القديمة منذ كنت فى الثامنة عشرة من عمرى إلى أن بلغت الستين مهّدت لى سبيل الوصول إلى اكتشاف غريب مفيد، ألا وهو أن اللغة العربية و اللغة المصرية القديمة من أصل واحد، إن لم يكونا لغة واحدة افترقتا بما دخلهما من القلب والإبدال، كما حصل فى كل اللغات القديمة.**

وقد استغرق إنجاز هذا العمل عشرين سنة من العمل الجاد المضنى، والبحث العميق، وأسفر عن ٢٢ جزءا من القطع الكبير، وتجاوز بعض الأجزاء ألف صفحة، وتضمن كل جزء أحد الحروف الهيروغليفية، وقام منهجه على وضع الرسوم الهيروغليفية أولا ثم الحروف الصوتية فيها، ثم ما يقابلها فى اللغة الفرنسية والعربية، وقد يعارضها باللغات الأخرى كالقبطية والحبشية والآرامية والعبرية، ومن أمثلة الكلمات المصرية القديمة ومرادفاتها من العربية كلمة: حنت، وهى الحنطة، ترا: ذرة، زت: زيت، زدتو: الزيتون ولما تقدم أحمد كمال إلى وزارة المعارف لطبعه قبل وفاته على نفقتها أحالت جزءًا منه إلى مدير المطبوعات وكان إنجليزيا، فأحاله إلى كبير الأمناء بمصلحة الآثار العالم الإنجليزى فرث لجنة لإبداء الرأى وأشرك معه عضوين: والآخر فرنسى، وجاء رأى اللجنة مخيبا للآمال فلم تهتم الوزارة بطبعه، وأهمِل عمل كان نشره سيدحض نظريات الاستشراق والتغريب التى تدعو إلى الفرعونية، وتباعد بين أصل جنس الشعب المصرى والجنس العربى، ويكشف عن عراقة عروبة مصر على امتداد تاريخها الطويل.

وفى الشكل التالى نرى الحروف المصرية القديمة وما يقابلها فى العربية والقبطية وكذلك اللاتينية أو الإنجليزية، ونلاحظ أن عدد الحروف أربعة وعشرون حرفاً.

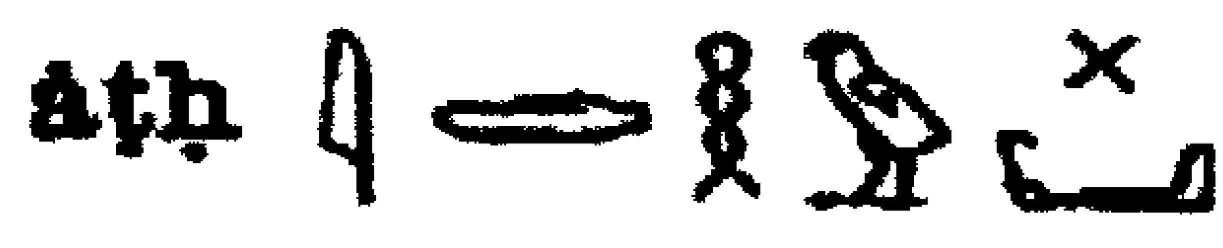


ونحب أن نوضح هنا أنه، إلى جانب الحروف المصرية القديمة، فإن هناك آلاف العلامات التى لا تنتمى إلى أى من الحروف المصرية القديمة ولكن كل من تلك العلامات هى فى حد ذاتها كلمة تشير إلى، أو توضح معنى معين، والعديد منها لا ينتهى بما يُعرف باسم المُخصّص، أو الإشارة المصرية القديمة التى قد توضح معنى الكلمة، مثل بعض أجزاء الجسد على سبيل المثال كالعين للتعبير عن الرؤية وما يرتبط بها، واليد وما يرتبط بها من أفعال أو إشارات والقدمين فى إشارة إلى الأفعال التى ترتبط بالحركة والإنتقال وغيرها، وكذلك بعض صور الآلات للتعبير عنها إلخ.... والأمثلة على ذلك عديدة فى كتب اللغة المصرية القديمة، ويبقى السؤال كيف تمكن شامبليون وغيره من الوصول إلى معنى العديد من الرموز التى لا يظهر فيها أى من المخصصات والتى ليس لها شبيه فى اللغة القبطية؟

إضافة إلى ذلك، فهناك من الكلمات التى مازالت مجهولة المعنى حتى الآن وأمامها علامات استفهام فى قواميس اللغة المصرية القديمة، خاصة النسخ القديمة التى كتبها الألمانى صامويل بيرش وفوكنر ثم الإنجليزى الشهير واليس بادج ....

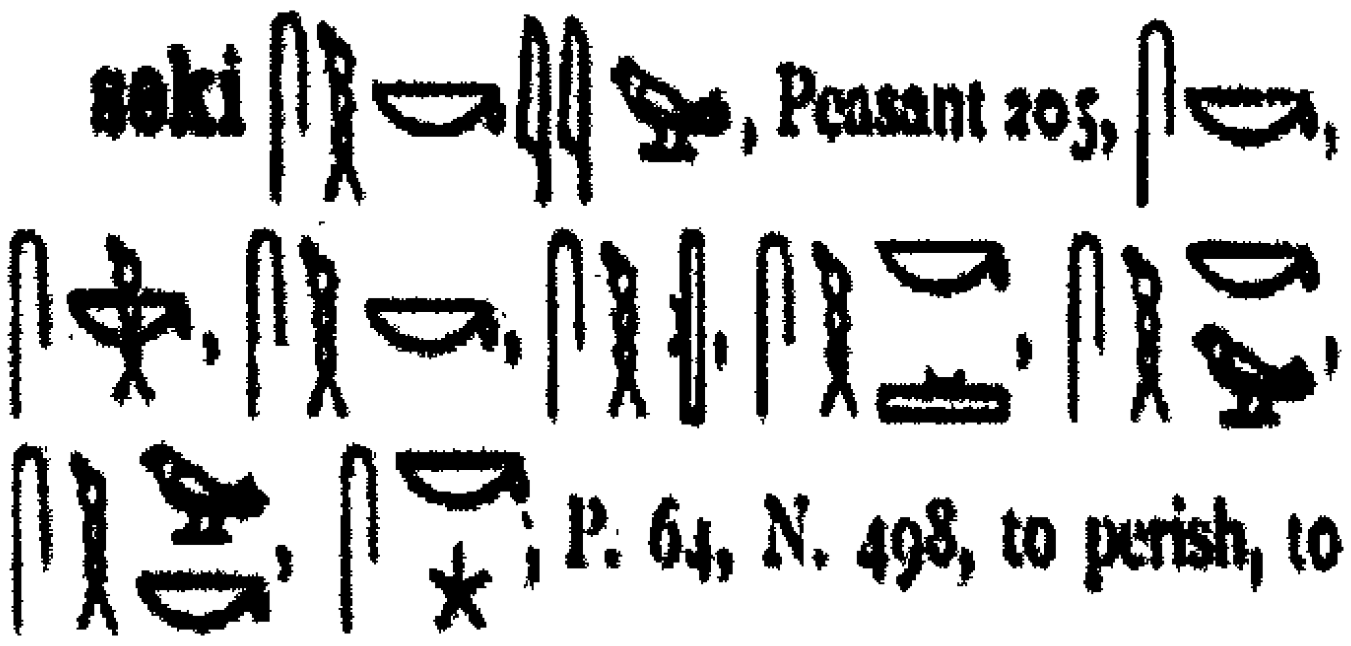


إلخ، وأغلب الظن أن شامبليون وغيره قد إستعانوا بما وجدوه من مخطوطات عن علماء المسلمين الأوائل، والتى تم إخفاؤها عمداً، والتى توضح أو تشير إلى معنى العديد من تلك الكلمات وعلى سبيل المثال الكلمة أمامنا، "عدن" وبجوارها مخصص العين وتترجم بمعنى بهى، جميل، وهناك العديد من الكلمات التى لا يشير المخصص إلى معناها بطريقة قاطعة، وإضافة إلى ذلك فهناك بعض

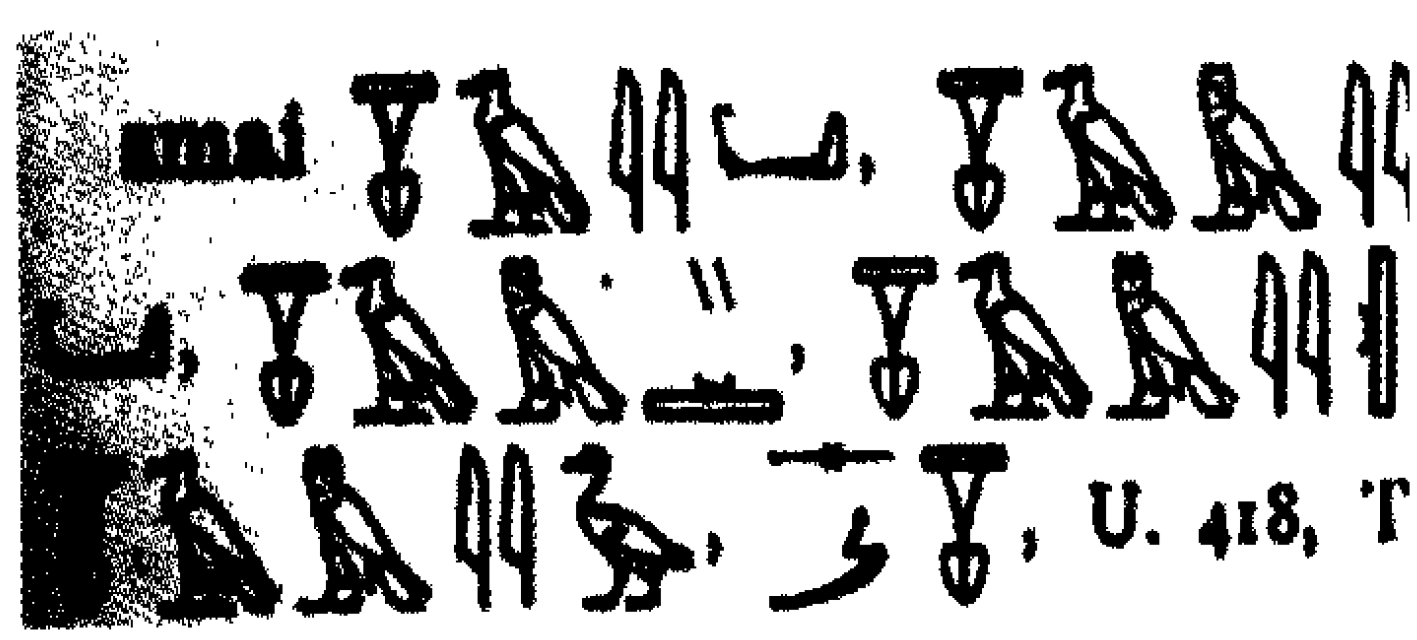


الكلمات التى تتكون من عدة حروف ونلاحظ أن أحد هذه الحروف لا يُكتب فى التراجم وعلى سبيل المثال الكلمة المقابلة " يدِح " وتترجم بمعنى يدفع بقوة، يعمل بجد وكما نقول فى العامية فلان **دحّاح** يعنى **يعمل بهمة** ونلاحظ أول ثلاثة حروف من اليسار ي، د، ح، ثم يأتى رسم الكتكوت والذى يمثل **حرف الواو**

وهو غير مكتوب فى الوقع السمعى للكلمة، أى أنه **لا يُنطق** فى الكلمة كما يشير علماء اللغة...، ولكن طالما أن المصرى القديم قد كتبه، فلا بد أن له معنى معين **وإلا ما فائدة إضافة هذا الرسم أو ذلك الحرف.**

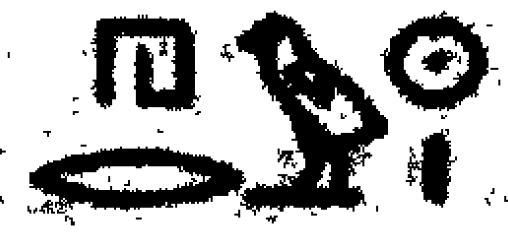


وأمامنا مثال آخر فى الكلمة أمامنا والتى تنطق كما نرى فى الرسم **سِكي،** ونلاحظ أن ثانى حرف على يمين الكتابة **seki** والذى يوصف بأنه خصلة من الشعر تمثل **حرف الحاء** لو لم يكن فيها ما يشبه إضافة صغيرة أعلاها تشبه دائرة صغيرة جداً كما نرى أنها لم تترجم بحرف معين أُضيف إلى حروف الكلمة وأهم ما نلاحظه أيضاً، كيف أن نفس الكلمة قد تم كتابتها بأكثر من طريقة، وكما نرى فى السطر الأول عن أقصى اليمين وتتكون من حرفين فقط **"س، ك"** و قد اختفت الريشتان اللتان تمثلان الحرفين ي ي، وعندما نلاحظ الإختلافات فى بقية الكلمات خصوصاً فى الصف الأخير ثانى كلمة من اليسار والتى نرى فيها حرفين، **السين والكاف** إضافة إلى **النجم** الذى نراه **فهل يُعقل أن تكون كل تلك الكلمات مع الإختلافات الموجودة، لها نفس المعنى دون زيادة أو نقصان؟!**



ثم نرى أمامنا مثالاً آخر والكلمة هى **سِما**، أو **سِماي** وتترجم بمعنى **يُوحد، يُجدد**..ونلاحظ الطريقة التى كتبت بها فى السطر الأول عن اليسار، حيث نرى القلب والحنجرة يليها رسم النسر الذى يمثل حرف الألف ثم الريشتين ثم اليد التى تقبض على ما يشبه صورة مصغرة من صولجان الحكم، ثم نلاحظ بعض الإختلافات، كما فى الشكل التالى إلى اليمين بعد الفصلة والذى تم فيه إضافة البومة التى تمثل حرف الميم عن يمين القلب والنسر ليصبح الوقع السمعى لها **سِمامى** ولكنها تنطق **سماي**، وفى السطر الأخير نلاحظ إضافة أوزة عن يمين الريشتين، ثم تختلف طريقة كتابة الكلمة سماى عن جميع الأشكال السابقة، حيث نرى حرف السين فى شكل خط مستقيم وشرطتين عموديتين صغيرتين وأسفلها، تعبيراً عن الحرفين ميم، ألف **(ما)** كما نرى، رسم المحراث بدلاً من النسر والريشتين "كما فى أول السطر"، ثم يأتى القلب والحنجرة، **ورغم كل هذه الإختلافات فإنها تندرج تحت نفس المعنى والكتابة.**

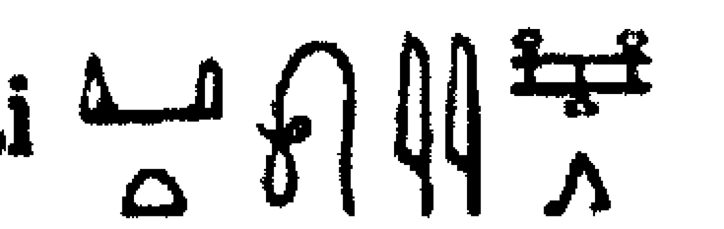
وهكذا يتضح لنا أن الرموز المصرية القديمة فى كتابات أو نقوش المصريين القدماء المقدسة، لا بد أن نعيد النظر فى حقيقة المعنى المراد فيها، خصوصاً أن هناك بعض الإشارات التى قد تساعد فى فهم هذه الحقيقة.

hrw 

ولنأخذ مثالاً فى الكلمة أمامنا والتى تُنطق هِرو بمعنى يوم، ونلاحظ كيف أن المصرى القديم قد عبّر عن **معنى اليوم** برسم **الكهف** تعبيراً عن حرف الهاء ثم **الفم** تعبيراً عن حرف الراء وأخيراً **الكتكوت** تعبيراً عن حرف الواو، ثم ننظر عن يمين الكتكوت لنرى **المُخصّص الذى يعبر عن المعنى المراد فى الكلمة يوم وهو عبارة عن دائرة داخلها نقطة تمثل مصدر النور رع، وأسفلها العلامة أو الرقم واحد**، والكهف أو البيت هو المأوى للإنسان والفم هو مصدر الكلام ثم الكتكوت ويمثل فى المصرية القديمة كما يعتقد البعض الاتباع، ثم الشمس والرقم واحد هو علامة الوحدانية.

 mr

ثم نرى أمامنا مثالاً آخر للرموز المستخدمة للتعبير عن **الهرم** والذى يُطلق عليه مِر بالمصرية القديمة، وأول علامة نراها هى ما يشبه **الأزميل** ثم **البومة**، وهى **حرف الميم** و يليها **الفم**، **حرف الراء** وأخيراً **المخصص و هو رسم الهرم**، وهكذا عبر المصرى القديم عن المعنى المراد فى اللفظ **مِر**، أى الهرم، **بالأزميل** أو ما شابه، وهو **أحد أدوات البنائين** ثم **البومة** وهى **إحدى رموز الحكمة** فى مصر القديمة وأخيراً **الفم** فى إشارة أيضاً **إلى الكلام**.

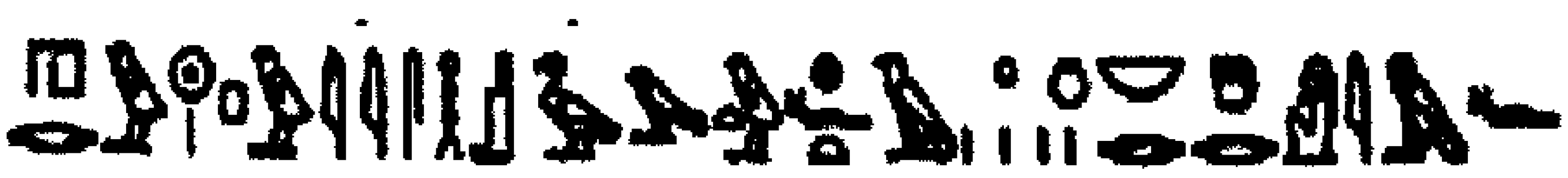
ta uai 

وأمامنا مثال آخر للرموز المستخدمة للتعبير عن الذى **يصنع أو يعطى الطريق**، كما تعنى الجملة المقابلة، حيث نلاحظ أول رمز، والذى يمثل **ذراعاً ممدوداً و عليه هرم صغير** فى إشارة إلى **مصدرية الخير والعطاء** وأسفل منه نرى علامة تمثل **نصف دائرة أو نصف الشمس** وإلى اليمين نرى **حبلاً معقوداً** يُشار إليه **بعقدة أو رباط إيزيس** ثم نرى **ريشتين ترمزان إلى العدالة والحق** وأخيراً فى أقصى اليمين نرى رمزاً **للطريق** وأسفل منه نرى قدمين، **ليكون المعنى مرتبطاً بكل الرموز التى تظهر وهى الأقدام التى تسير فى هذا الطريق بالحق وأمامها علامة الحق ونلاحظ أن هذه الأقدام لا تسير عليه فعلياً بل تسير فيه وإلا رُسمت الأقدام أعلاه، وإرتباط المعنى الرمزى ككل، بعلامة رباط إيزيس ثم مصدرية العطاء ممثلاً فى رمز نصف الدائرة وأعلاه اليد والهرم.**



وأمامنا مثال آخر يوضح حقيقة معنى الطريق أو الوجهة فى بعض الجمل المصرية القديمة، والترجمة الحرفية لها، **هذا هو طريق تحوت إلى**

بيت الحق ونرى فى أقصى اليسار علامة رباط إيزيس يليها النسر وهو أحد رموز الحماية فى الرمزية المصرية القديمة ثم نرى نصف الدائرة و أسفل منها رسماً يمثل الطريق.
وفيما يلى نقف وعلى سبيل المثال أيضاً عند جملتين عبّر فيهما المصرى القديم **عن واحدة من النبوءات المستقبلية :**



فى اليوم الذى تم فيه القضاء على أعداء رب العالمين هنالك، وجدير بالذكر أن هناك نصوصاً عديدة تشير إلى **ذلك اليوم الموعود.** كما نقرأ هنا على سبيل المثال فى وصف لذلك اليوم بأنه **اليوم الذى فيه تقتلع الأشجار و تتزلزل الأرض.**



كما أن هناك **كتابات فيها العديد من الحكم و المواعظ ....**



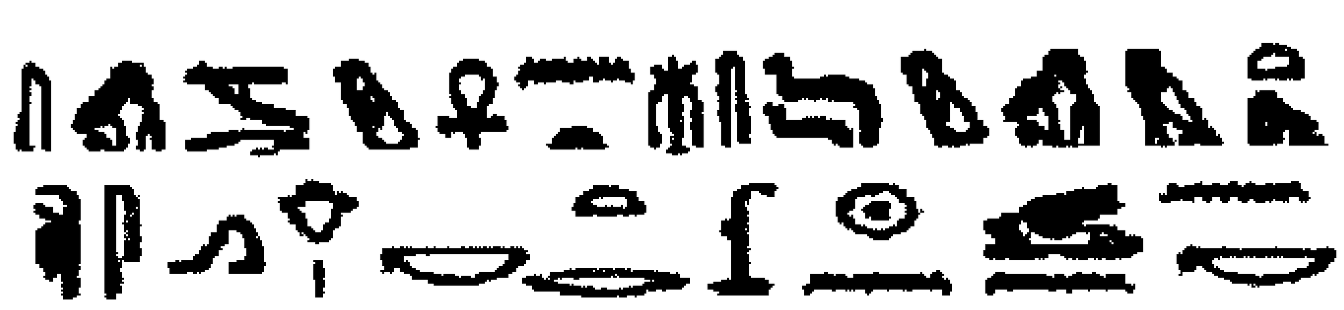
عندما تنام فلتحمى قلبك بنفسك.



تتنفس عبير السماء كلما قلت (أردت ذلك)



لا تجعل قلبك يغضب عليه



يا من تحبون الحياة وتكرهون الموت اتبع قلبك ما حييت (ما بقيت)
إضافة إلى ما ذكرنا فى معرض الإشارة إلى اللغة المصرية القديمة، من أن هناك العديد من الحروف وكذلك بعض العلامات المصرية القديمة التى تم التغاضى عن الإشارة إليها فى قواميس اللغة المصرية القديمة، وأن **هناك العديد من الضمائر الشخصية التى تم إضافتها إلى بعض الأفعال، فى محاولة من القائم على الترجمة للوصول إلى بناء سليم للجملة،** من وجهة نظره، وبناء على القواعد التى تم وضعها للغة المصرية القديمة بواسطة الأجانب **ودون اى إشارة إلى حقيقة وجود معنى للرمز أو الحرف نفسه فى اللغة المصرية القديمة** وكما أشرنا وعلى سبيل المثال فى استخدام المصرى **القديم لمجموعة من الرموز للتعبير عن حقيقة المعنى المراد فى كلمة هرم، وكذلك فى كلمة يوم، وهو ما ترتب عليه العديد**

من الأخطاء فى معنى العديد من الكلمات المصرية القديمة، ولعل ابلغ دليل على ذلك الكلمة المصرية القديمة نِتِر...وجدير بالذكر **أن خطأ الترجمة لعلامة واحدة من العلامات أو الرموز المصرية القديمة و هى الكلمة نِتِر**، والتى تم ترجمتها **حصرياً** فى معظم الكتب بمعنى إله، و ما ترتب عليه من تراجم خاطئة أدت إلى اعتقاد أغلب الناس فى وجود ما يُطلق عليه آلهة وآلهات فى مصر القديمة، إلخ من ترهات وأباطيل ثبت لنا بالدليل القاطع عدم صحتها، ويكفى أن نشير إلى ما ذكره عالم اللغة المصرية القديمة **واليس بادج** فى كتابه " **أفكار مصرية عن الآلهة والآلهات** " صفحة ٩٩، حيث يقول " **إن القوة العظمى والمطلقة التى خلقت الجنّات، و(الآلهة)، الأرض والسماء، الرجال والنساء، الطيور والحيوانات وكل الزواحف، والذى خلق كل ما هو موجود وما لم يوجد بعد"**، قد أطلق عليها المصريون القدماء الإسم نِتِر، الكلمة التى عاشت فى اللغة القبطية تحت الشكل أو الإسم نوتى، ثم يضيف **بادج** قائلاً أن هذه الكلمة تُرجمت بمعنى شبيه الإله، وبمعنى مقدس وبمعنى القوى والحامى، **ولكن من المستحيل فعلياً أن يكون المرء واثقاً من أن أى من الكلمات التى نستخدمها للتعبير عن الإسم نِتِر**، تمثل معنى هذه الكلمة، **لأنه لا أحد يعلم فعلياً حقيقة الفكرة التى اتصلت بهذه الكلمة من منظور المصرى القديم، وحقيقة الأمر أن المعنى الأكيد لكلمة نِتِر قد فُقد خلال مرحلة متقدمة جداً من التاريخ المصرى القديم**، وحتى اللغة القبطية لا تستطيع مساعدتنا فى إستعادة المعنى.

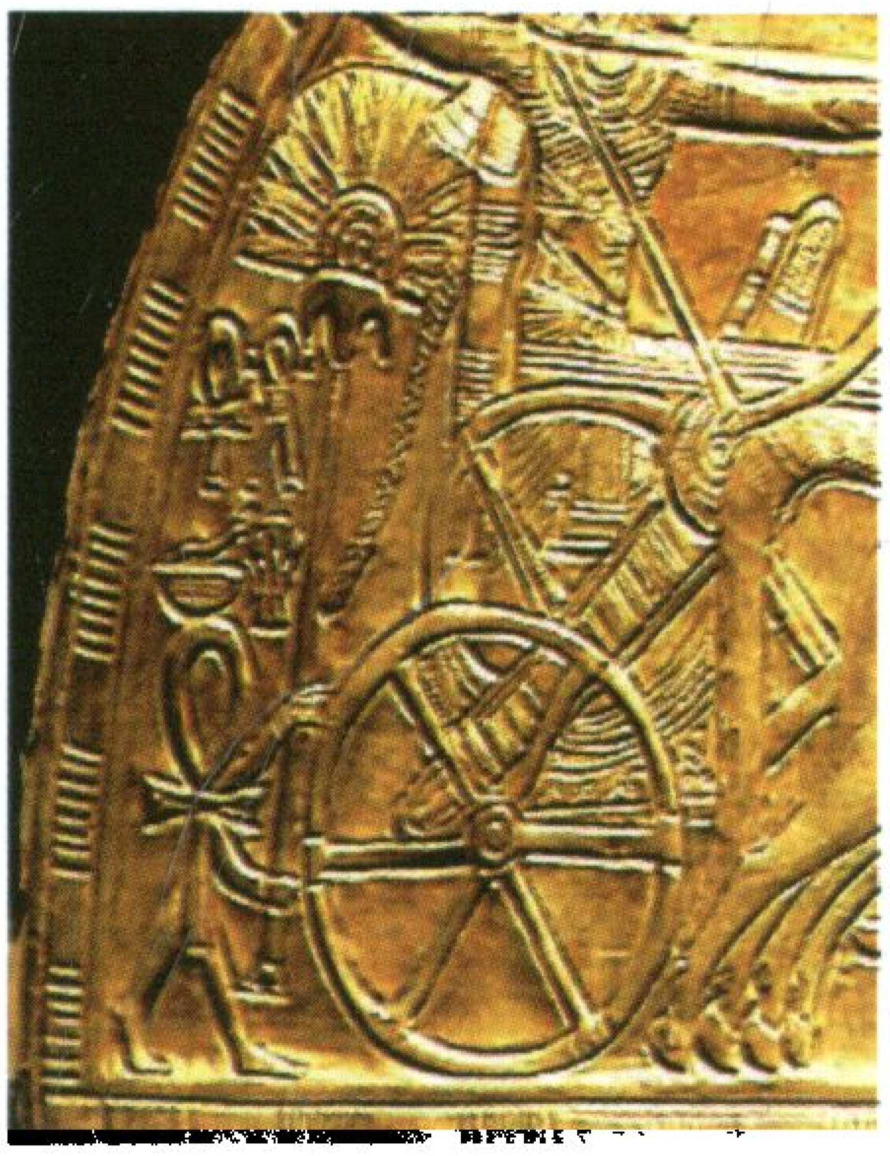
هذا وقد ذكر واليس بادج ايضاً أن عالما اللغة المصرية القديمة الألمانى بروخ والفرنسى دى روجيه قد حددا معنى كلمة نِتِر، بأنها القوة الفاعلة التى تنتج وتخلق الأشياء فى إعادة بعث منتظم، وبهذا تُضفى عليها حياة جديدة، أى ان الكلمة تعنى مجدد الحياة.

ويضيف واليس بادج أن هذه التصورات عن معنى كلمة نِتِر قام الفلاسفة والمثقفون اليونانيون بإخفائها.

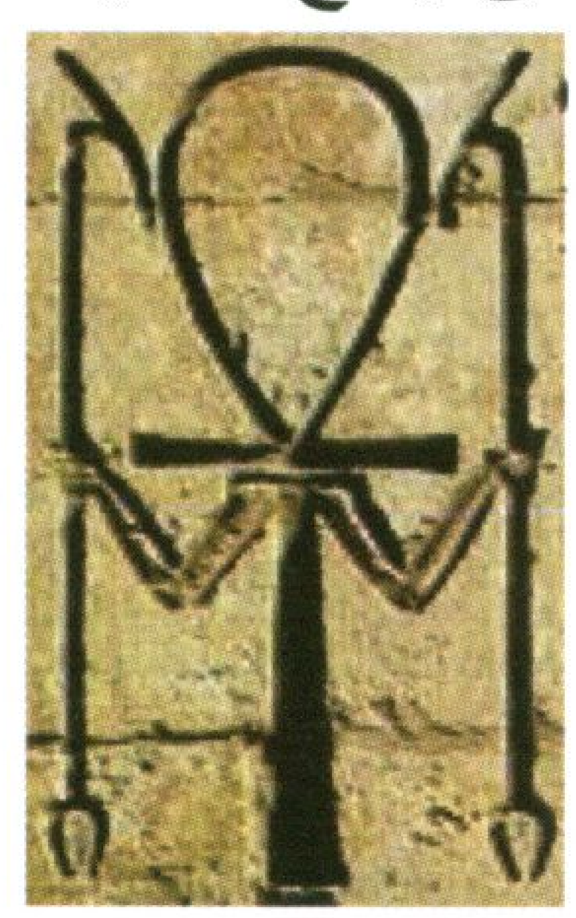
وواقع الأمر أن بعض علماء اللغة المصرية القديمة **لو انتبهوا لما قاله بادج من أن المصرى القديم قد ألحق فكرة معينة اتصلت بالكلمة فى مصر القديمة، إضافة إلى ما ذكره الألمانى بروخ و الفرنسى دى روجيه من أن هذه الكلمة تعنى مجدد الحياة، ومجدد الحياة إشارة إلى كل رسول فى وقته وعلى حكم آية قوله تعالى " يا أيها الذين آمنوا استجيبوا لله وللرسول إذا دعاكم لما يحييكم"**، حيث تبين الآية أن الخطاب لمؤمنين أحياء، وأن استجابتهم لدعوة الرسول فيها إحياء لنفوسهم، فالرسول هو مجدد الحياة، **ولو تمت الإشارة إلى هذا المعنى فى ترجمة الكلمة نِتِر، منذ البداية، لتغيرت وجهة الباحثين والدارسين لعلم المصريات كله.**

إضافة إلى ذلك كما أوضحنا من قبل أن الكلمة المصرية القديمة **نِب** تترجم بمعنى نبى ورسول وكذلك بمعنى سيد ورب، ولو تم استخدام الكلمة فى وجهتها الصحيحة لما وقعنا، ولقرون عديدة فريسة معتقدات خاطئة دسها علينا الإغريق القدماء وغيرهم.

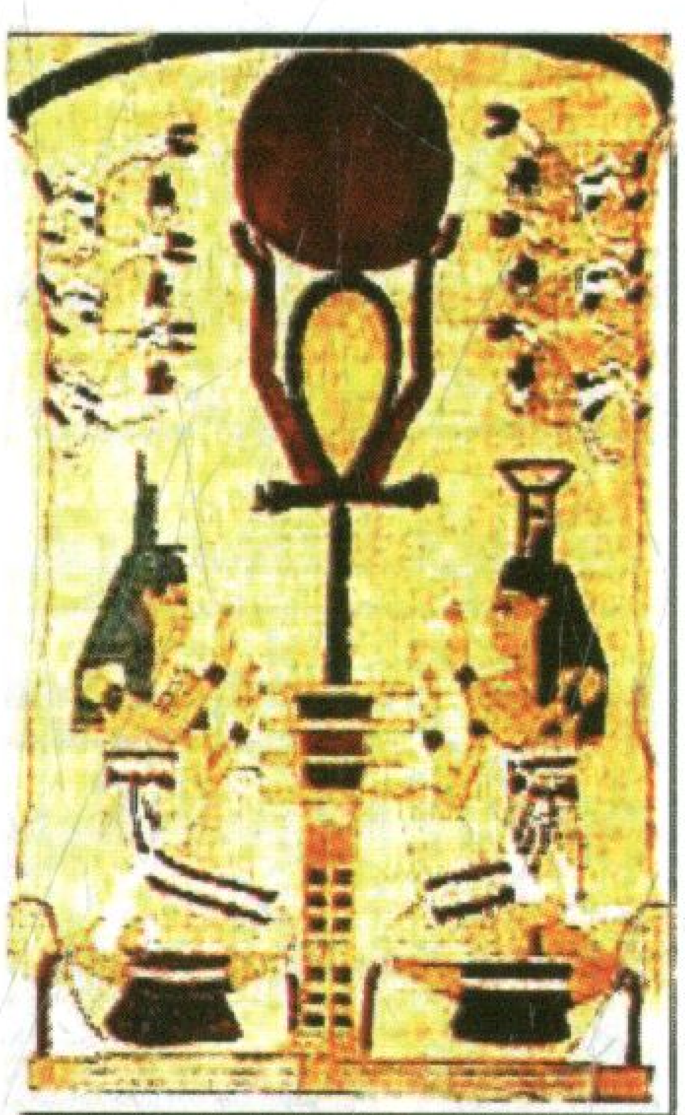
ومما يؤكد حقيقة استخدام المصرى القديم الكلمة والرمز للتعبير عن فكرة أو حقيقة معينة سوف نضرب مثلاً آخر باستخدام الرمز **عنخ** المعروف باسم مفتاح الحياة، والذى يترجم بمعنى الحياة، يحيا، يحيى.



ونرى أمامنا منظراً وهو جزء من صورة مكبرة لمروحة الملك توت عنخ آمون ونرى الملك على عجلته الحربية وخلف العجلة نرى تمثيلاً لعلامة الحياة فى شكل إنسان له ساقين وذراعين وأعلى الجزء الذى يمثل الرأس، نرى العلامة المصرية القديمة **نِب رمـز النبوة** وعندما **يظهررمز الحياة فى هذه الصورة لا بد وأنه يشير إلى إنسان معنى** هو فى واقع الأمر **مصدر للحياة التى يمثلها الرمز عنخ.**

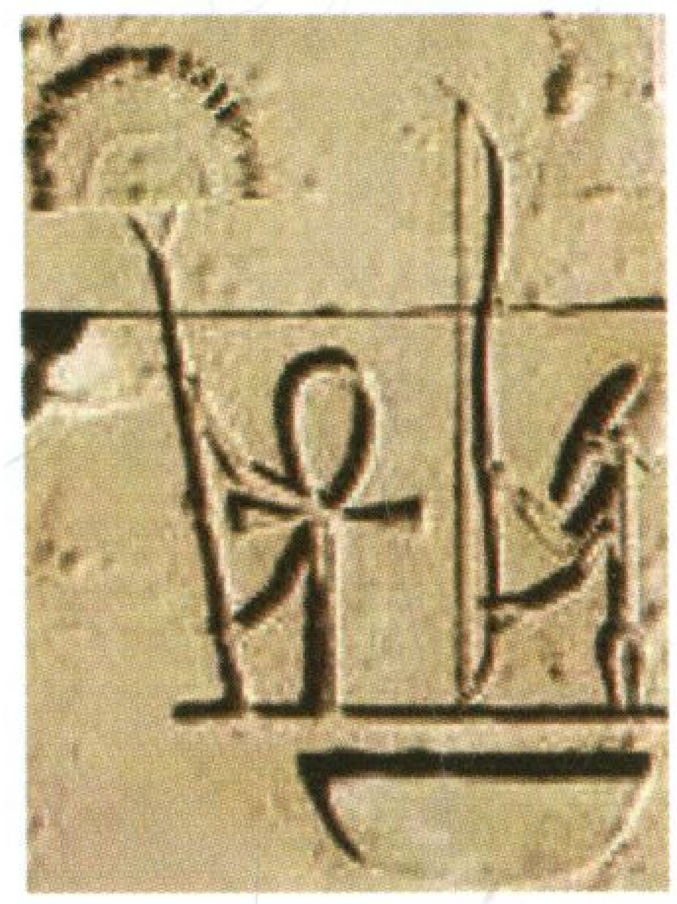


ونفس الأمر نراه فى هذا الرسم، والذى يتكررعلى العديد من الأعمدة فى المعابد المصرية القديمة والذى نرى فيه العلامة عنخ وفى اليدين نرى علامة الحكم واس فى مصر القديمة، أى أن الرمز هنا يجمع بين علامتى الحياة والحكم وهو **ما يؤكد حقيقة إستخدام الرمز والكلمة فى مصر القديمة للتعبيرعن حقيقة معينة أشار إلها المصرى القديم بطريقة رمزية.**



ثم ننظر إلى الشكل المقابل وهو **جزء من بردية آني** ويمثل نفس الفكرة مع اختلاف بعض التفاصيل، حيث نرى عن اليسار إيزيس وعن اليمين أختها نفتيس وكلتاهما جاثيتان على إحدى صور الرمز نب وترفعان أيديهن تحية لأوزيريس فى شكل العلامة دجِد ونرى علامة الحياة وهى تبزغ من عمود الدجِد، وهو ما يشير، كما يعتقد البعض إلى أن علامة الحياة هنا تمثل حورس نفسه، حيث نراه وهو يحمل الشمس بين يديه ونلاحظ أن علامة الشمس يعلوها رمز السماء، وحورس هنا، فى شكل علامة الحياة، وبكل ما تعنى فى الرمزية المصرية القديمة، هو من يمثل الضياء الظاهر فى

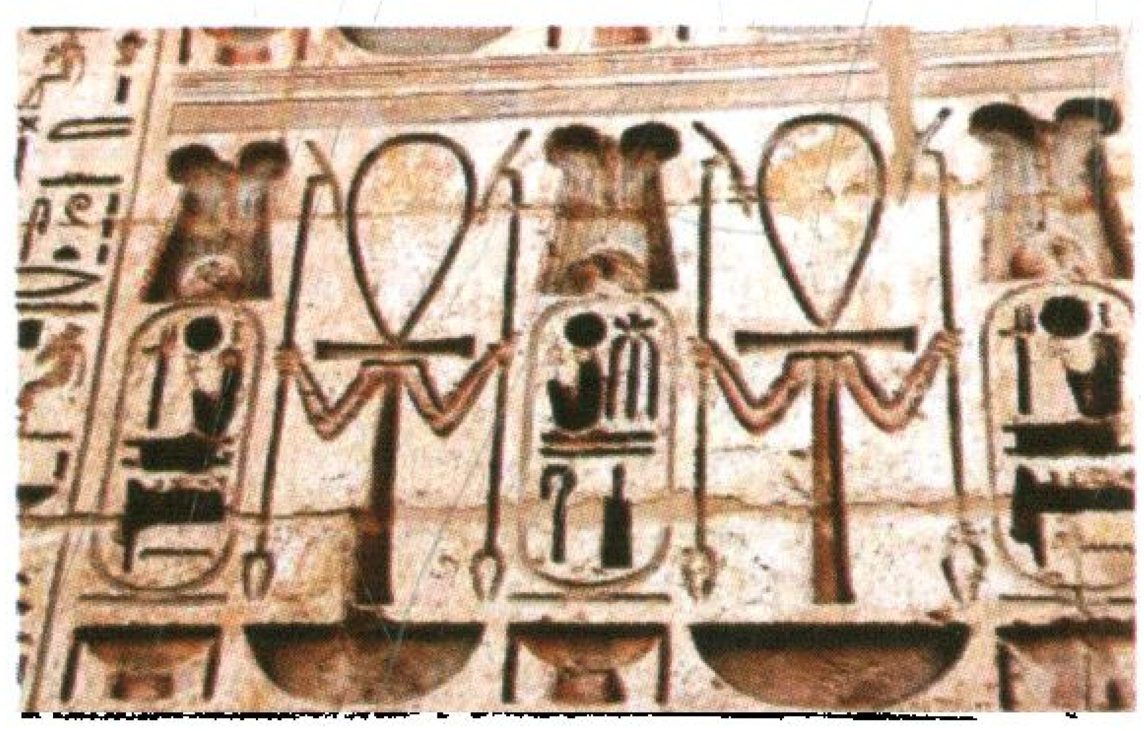
هذا الوجود، الذى يشير إلى شروق الشمس لتضيئ بنورها الذى يبدد الظلام وهو يستمد هذا النور من أوزيريس نفسه.



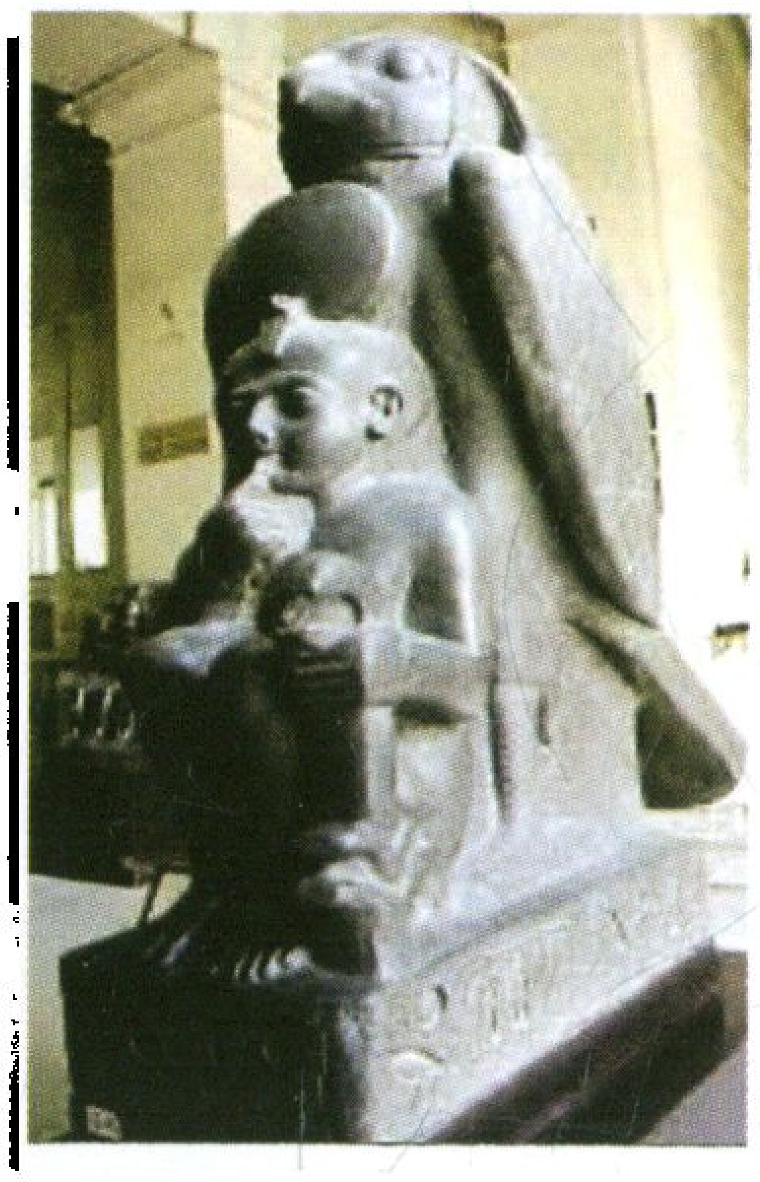
ثم نرى علامة الحياة مرة أخرى على **جدارية بمعبد أمون بالكرنك** وفى يديه العلامة التى أشار إليها البعض بأنها قد تكون مروحة من ريش النعام، وعندما ندقق النظر فى الجزء الأعلى من الرمز فى يدى مصدر الحياة والذى يبدو فى شكل عمود أسفل نصف الدائرة نلاحظ أن قمة هذا العمود تأخذ شكل الحرف **V** والعمود الذى ينتهى بهذا الشكل يمثل كما هو معروف أحد أعمدة السماء الأربعة وهكذا لا بد وأن نصف الدائرة أعلاه تكون مرتبطة بما يشير إليه عمود السماء من حقيقة دينية يعبر عنها الرمزنفسه ونصف الدائرة نفسها هنا تخرج منها أشعة الشمس وخلف علامة الحياة، نرى علامة الحكم كذلك ولها ذراعين يمسكان بقوس قد يكون أيضاً إحدى صور الحماية، ونلاحظ العلامة نب .



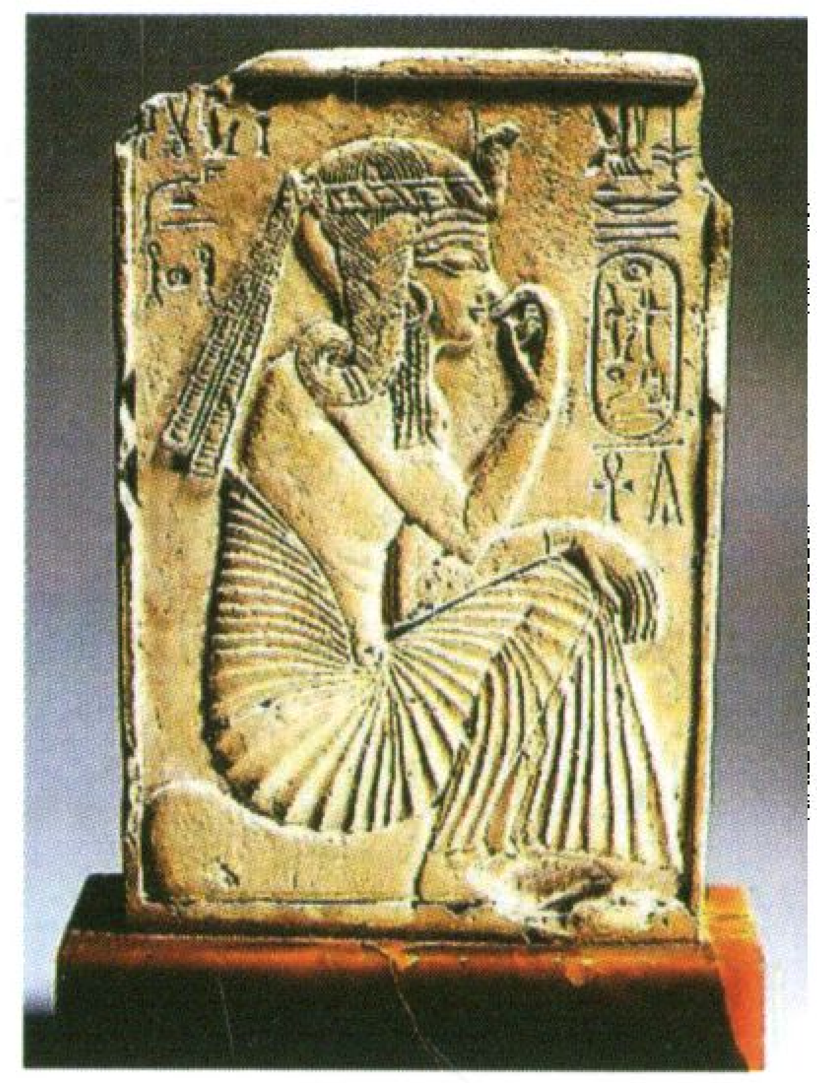
ولعل الشكل أمامنا وهو **جزء من جدارية بمعبد سيتى بأبيدوس** يمثل واحداً من أوضح المناظر التى نشاهد فيها علامتى **دجد** رمز أوزيريس و**عنخ** رمز الحياة فى هيئة رجلين يحمل كلاهما صارياً ويرتدى النقبة التى رأيناها من قبل وهى تنتهى بزهرة اللوتس التى تخرج منها الشمس فى إشارة إلى حقيقة معنى البعث فى الرمزية المصرية القديمة وكما شاهدنا أيضاً فى بعض المناظر التى تشير إلى بعض الطقوس الدينية فى المعابد المصرية وهم يتقدمون الملك ليدخل فى صحبتهم وفى حمايتهم إلى المعبد.



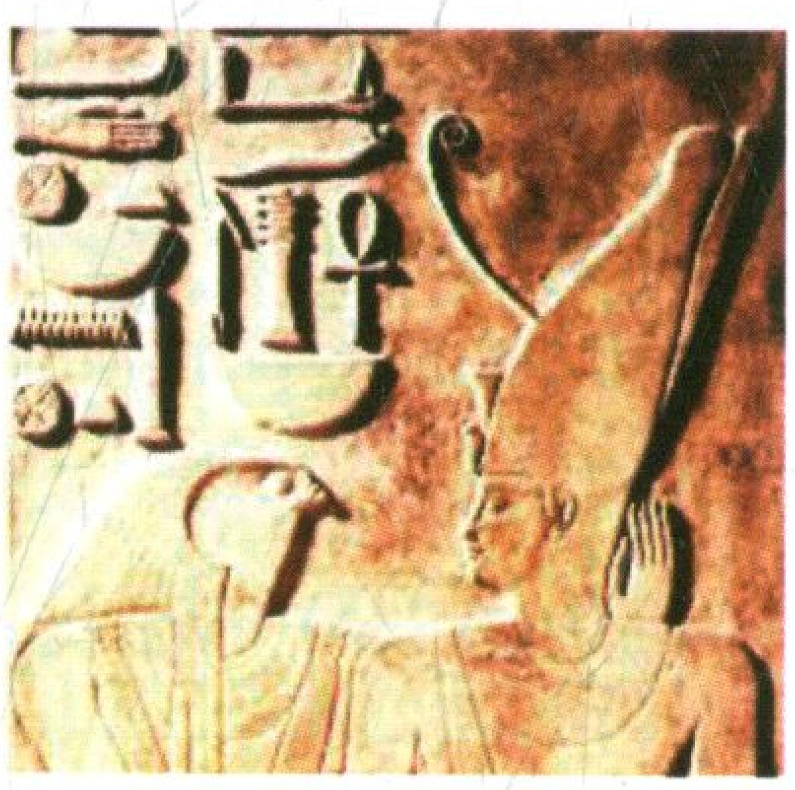
ونفس الامر يتضح لنا فى الشكل أمامنا من معبد رمسيس الثالث المعروف باسم **مدينة هابو** بالبر الغربى بالأقصر حيث نرى علامة الحياة بيدين وهما يمسكان بعلامة الحكم **واس،** والتى تعلو العلامة **نِب** وإلى يمين ويسار علامة الحياة نرى الرموز الملكية للملك رمسيس الثالث داخل الخرطوش وأسفل منها نرى إحدى صور العلامة نِب والتى يُطلق عليها **نبو** بمعنى الذهب وعليه تمت الإشارة إلى الألقاب داخل الخرطوش بالإسم الذهبى للملك ونلاحظ كذلك أعلى الخرطوش الشمس رع وعلامة الحق ماعت.



وأمامنا واحد من أجمل التماثيل فى **المتحف المصرى**، يُمثل الصقر حورس وأمامه الملك رمسيس الثانى صبياً، جالساً ونرى إصبعه يشير إلى فمه، أى إلى صفة الكلام، ونلاحظ أن يده اليسرى تقبض على العلامة المصرية القديمة **نِسو** وهى رمز المُلك والحُكم، أى أن الملك رمسيس الثانى هو الوريث وأنه أوتى الحكم صبياً، وأعلى رأسه نرى قرص الشمس رع، كما يزين جبهته الصل الملكى، رمز الحماية الإلهية، ونرى قاعدة التمثال وقد زينتها الألقاب الملكية لرمسيس الثانى، وهو ما يؤكد لنا أن **رمسيس الثانى قد حكم صبياً**.



ونفس الأمر يتبين لنا فى الشكل أمامنا والذى نرى فيه رمسيس الثانى صبياً على **جدارية من متحف اللوفر** وهو يجلس على وسادة فى شكل علامة الأفق في مصر القديمة ونراه يشير إلى فمه، كما نلاحظ خصلة من الشعر المستعار وهى كما يشير البعض صفة للطفولة والطهارة فى الرمزية المصرية القديمة وأمام الصل الملكى نرى علامتين تمثلان نبات السوت والنحلة والتى تترجم "**نِسوت بيت**" بمعنى ملك الشمال والجنوب، وأسفلها العلامتين نِب تاوى وتعنى رب الأرضين، ثم اللقب الملكى **وسِر ماعِت رع، سِتِب إن رع**، بمعنى الصادق القوى رع، الذى اصطفاه رع، ثم أسفل الخرطوش الهرم أو المثلث وعلامة الحياة، بمعنى **واهب الحياة وليس لعله يحيا**، أو **اعطه الحياة** كما تشير بعض الترجمات عن العلماء الأجانب الذين قاموا بإضافة علامة تمثل الحية ذات القرنين التى تمثل حرف الفاء، وهى إحدى الضمائر المتصلة فى اللغة المصرية القديمة ليصبح المعنى اعطه الحياة بدلاً من الإشارة إلى الملك هنا باعتباره مصدر الحياة، وفى الشكل المقابل من على عمود للملك سنوسرت الأول **بالمتحف المصرى** نرى العلامات المصرية القديمة أعلى رأس الصقر حورس، وأول علامة **الذراع الممدودة** التى **يعلوها الهرم** والتى تشير إلى يد العطاء وأسفلها **الحية ذات القرنين** التى تمثل الضمير المتصل ولتكون الكلمة هنا، "**دى – إف**" بمعنى اعطه، ثم نرى علامة الحياة **عنخ**، يليها العلامة **دجِد** تعبيراً عن رمز البعث **أوزيريس**، ثم علامة الحكم **واس** و تلك الرموز الثلاثة تعلو العلامة **نِب**،

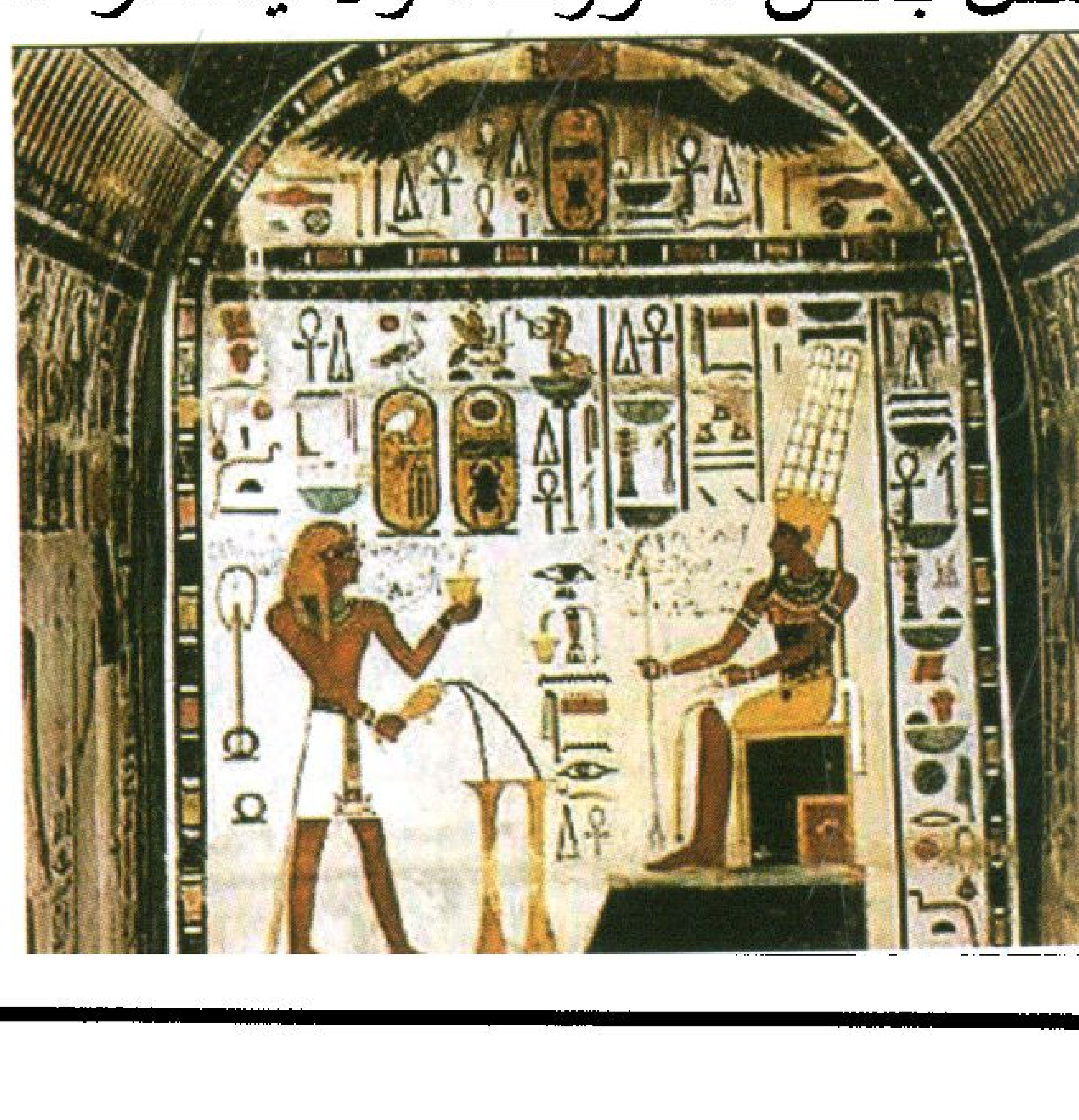


ولتكون كل الرموز الظاهرة فى الرسم، إشارة إلى حقيقة الفكرة التى اتصلت بالكلمة من منظور المصرى القديم والتى قال عنها واليس بادج، إن أحداً لا يعلم فعلياً حقيقتها، ومثلما قال **واليس بادج**، يقول **أحد الباحثين الأمريكيين** واسمه **جون واتسون، إن محاولة الوصول إلى معنى الرمز فى مصر القديمة هو فى واقع الأمر رحلة إلى العقل المصرى القديم، ويقول أيضاً إن دراسة الرمزية المصرية القديمة تضيف إلينا المزيد من التفهمات، ويضيف أن الرموز المصرية القديمة تمثل شيئاً يختلف عما تبدو عليه تلك الرموز.**

وفى معرض الحديث عن بعض الحروف وكذلك بعض العلامات المصرية القديمة وكيفية استخدامها فى مصر القديمة تعبيراً عن حقيقة المعنى المراد فيها، أمامنا مثال **آخر يبين لنا أن المصرى القديم استخدم اللون أيضاً، للتعبير عن فكرة أو حقيقة معينة**، وهذا المنظر أمامنا من داخل غرفة دفن **الملك توت عنخ آمون** بوادى الملوك بالأقصر



ونرى فى أعلاه إلى اليسار الجعران خِبِر على فُلك وهو يدفع قرص الشمس فى إشارة إلى طلوع الشمس من مغربها، و أسفل الفلك نشاهد اثنى عشر قرداً من قرود الرباح أو البابون، يمثل كل واحد منهم ساعة من ساعات الليل، وأهم ما نود الإشارة إليه هنا، الكتابات أمام قردة البابون، بداية من الصف الأعلى على اليسار، حيث نرى أمام وجه القرد الأول عدداً من الرموز مكتوبة مرة باللون الأسود وأمامها نفس الرموز مكررة باللون الأحمر، ثم ننظر إلى أسفل لنرى نفس الأمر يتكرر ثانية مع اختلاف الرموز ثم مرة ثالثة، كذلك عندما ننظر على يمين كل من تلك القردة نرى الأمر يتكرر مع اختلاف بسيط فى شكل بعض الحروف، ولا يقتصر هذا الأمر على مكان واحد، إذ أن اختلاف



الألوان فى الحروف المصرية القديمة يظهر فى أماكن عدة، نعرض وعلى سبيل المثال لها فى هذا المنظر من مقصورة حتحور **بالمتحف المصرى** والذى يبدو فيه كما سبق أن أشرنا جزء من سقف المقصورة التى تزينها النجوم ونرى فيها آمون على عرشه وأمامه تحتمس الثالث، ونلاحظ كيف أن العديد

من الحروف والرموز قد تم إضفاء ألوان معينة عليها وهو ما يؤكد لنا مرة ثانية **أن مجال البحث فى أسرار مصر القديمة والرمزية فى المناظر والحروف والعلامات والألوان لا يقف عند حد،** وأنه لا بد أن يقوم الباحثون والعلماء بالمزيد من الجهد لمحاولة فهم تلك الرموز وحقيقة ما تشير إليه، **وبما يتفق مع الحقيقة التى تبينت لنا من أن حضارة المصريين القدماء هى حضارة حضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم وأن جميع مظاهر الحضارة المصرية القديمة هى ثمرة إتباع المصريين القدماء لحضرات رسل الله تعالى على مدار القرون،** وأن أكثر ما أشار إليه المصريون القدماء بالرمز، سواء فى الكتابات أو المناظر، وكذلك العديد من النصوص المصرية القديمة، **هو تعبير عن حقيقة معينة ترتبط بالإتباع والإنقياد والسلوك لتحصيل فضل الله تعالى وحده لا شريك الله.**

وعن **العلاقة بين اللغة المصرية القديمة وغيرها من اللغات القديمة،** وكما سبق وأشرنا **أن الدراسات التى قام بها علماء اللغات القديمة** ومنهم **الألمانى أدولف إرمان،** و**الإنجليزى فِلِندرز بيترى** قد أشاروا إلى أن نفس **حروف الأبجدية المصرية القديمة هى التى انتشرت فى العالم كله بعد ذلك** كما سوف نحاول أن نبين لاحقاً فى معرض الإشارة إلى بعض الحروف المصرية القديمة وكيف يمكن أن تكون أصل بعض الحروف العربية واللاتينية كذلك.

ولكن هل يجب أن يقف الأمر عند حدود الدراسات التى قام بها علماء اللغات القديمة الأجانب، أليس حرى بنا أن نواصل البحث عن علاقة اللغة المصرية القديمة باللغة العربية والعبرية أو العبرانية القديمة كذلك، خاصة وأن هناك من الأجناس الذين يحاولون البحث فى لغتنا المصرية القديمة وفى آثارنا المصرية القديمة عن أصول أو جذور لهم، فى الوقت الذى يغفل فيه بعض أصحاب تلك اللغة الأم وتلك الحضارة الأم عن منهج الدراسة والبحث العلمى المتجرد عن الهوى، ابتغاء الشهرة والمال على حساب الحقيقة .



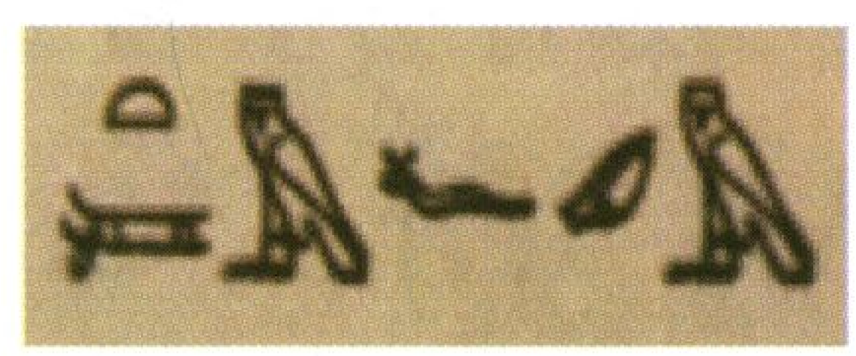
وأمامنا مثال يبين لنا كيف أن المصرى القديم قد استخدم الحروف المصرية القديمة فى كتابة بعض الأسماء التى ربما تنتمى إلى اللغة العبرانية القديمة حيث نرى أمامنا جزءاً من شقفة أو بلاطة عليها رسم يمثل أحد الأجناس الأجنبية، وجدت ضمن بقايا أجزاء مهدمة من أحد معابد الملك أمنحتب الثالث فى **منطقة سواكن بين مصوع وبورسودان** والتى تعتبر أقدم الموانئ السودانية على البحر الأحمر ونلاحظ أحد الأشخاص وقد قُيدت ذراعاه المكسوران خلف ظهره ونلاحظ شكل غطاء الرأس والذقن، كما نرى أن الجزء

الأسفل من الجسد تم تصويره فى شكل درع أو إطار يظهر فيه إسم العنصر الذى ينتمى إليه هذا العدو، واسمه كما يبدو فى الكتابات، **تا شاسو**، حيث نرى أول علامة من أعلى وهى فى شكل مسطرة وتُنطق **تا** بمعنى أرض، ثم نرى ما يشبه بعض النباتات فوق شكل مستطيل وتنطق **شا**، ثم أسفل منها نرى نبات السوت وبجواره كتكوت وينطقا معاً **سو**، لتكون الجملة **تا - شا - سو**، بمعنى أرض الشاسو، وأجمع معظم علماء اللغة على أن جنس ال – **شاسو**، هم مجموعة من البدو الرحل، شذّاذ الآفاق، لا وطن لهم ولا دولة وأنهم ربما، قد توطنوا لفترات معينة فى منطقة شمال سيناء أو فلسطين، ثم نرى أسفل علامة شاسو،الإسم العبرانى القديم **yahow**، **ياهو، والذى يعنى الله وقد تمت كتابة الإسم الله بالعبرانية القديمة ياهو، بالحروف المصرية القديمة**، حيث نرى أسفل نبات السوت ريشتين تمثلان حرف الياء مرتين، ثم الكهف وهو حرف الهاء، ثم أسفل الكهف رابطة إيزيس فى شكل الحبل المعقود وهو حرف **o** ثم الكتكوت وهو حرف الواو، لتكون الكلمة هى **ياهو**، ولا بد أن نؤكد هنا أن كتابة الإسم ياهو، و **تا شاسو** داخل نفس الإطار فى إشارة إلى البدو الآسيويين الرحل لا يعنى أن أولئك البدو الرحل كان لهم بلد يحتويهم و ينتمون إليه، وليس إسماً قديماً لبلد أو مدينة بعينها، حيث أن المصرى القديم كان كثيراً ما يشير إلى البلد والمدينة، ببعض المخصصات لا يظهر داخل هذا الإطار أوغيره من الأُطر المشابهة ومن هذه المخصصات ماهو عبارة عن دائرة داخلها أربعة مثلثات صغيرة. ⊗

إذن استخدم المصرى القديم الحروف المصرية القديمة لكتابة الإسم العبرانى القديم ياهو بمعنى الله، فى اللغة العبرانية القديمة والذى يستخدم فى اللغة العربية أيضاً، وهو الإسم الذى أشار إليه بعض العارفين بالله بالإسم الهوينى، وكذلك استخدم المصريون القدماء الحروف المصرية القديمة فى كتابة العديد من الكلمات العربية، منها ما فى اللغة الفصحى أو العامية المصرية التى ما زلنا نستخدمها حتى الآن، وهو ما يعكس خصوصية العنصر المصرى الأصيل الذى حافظ على حبه الفطرى لحضرات رسل الله تعالى، وحافظ على لغته وعاداته وتقاليده لآلاف وآلاف السنين.



وتأكيداً على ما ذهبنا إليه من أن المصرى القديم استخدم الحروف المصرية القديمة لكتابة بعض الأسماء والأفعال العربية نرى أمامنا مثلاً واضحاً يبين لنا **خاصية الأذن** وأن **الله تعالى خلقها لتسمع** وكما بينت بعض النصوص المصرية القديمة التى أشرنا إلى البعض منها وفيها إشارة إلى خواص بعض أجزاء الجسد الإنسانى كما أراده له المولى عز و جل، وعندما ننظر إلى الكتابة على يسار الأذن والتى تبدأ **بحورس** على العلامة **نِب**، ثم نلاحظ الحروف المصرية القديمة بالترتيب، **نصف دائرة** تعبر عن حرف **التاء**، ثم حرف **السين** فى شكل **حبل له عقدة** ثم **البومة** تعبيراً عن حرف **الميم**، ثم **الذراع** تعبيراً عن حرف **العين** وأخيراً **الريشتين** تعبيراً عن **الياء ت س م ع ي**، **تسمعى**.



وقد يكون فى هذا إشارة لمن منّ عليه المولى عزوجل بفضله فأتم له صفة السمع كما تقول الجملة أمامنا **"تم له السمع أى أصبح سميعاً"**.



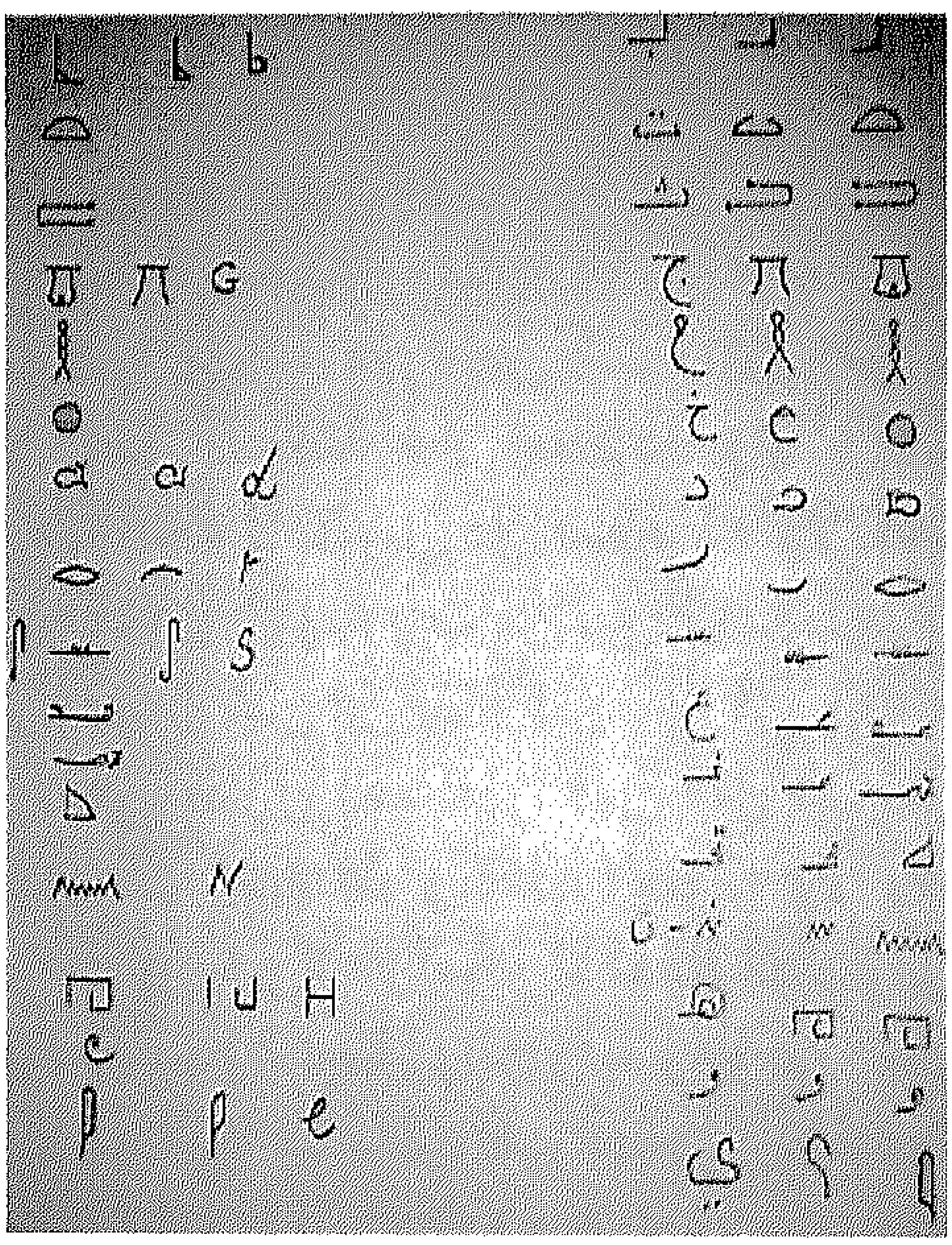
ونرى أمامنا أيضاً لوحة صغيرة من **متحف مدينة مانشستر بانجلترا** عليها نقش أذنين والكتابة المصرية القديمة وقعها السمعى، **بِتح- سِجِم- حِي**، والتى تعنى **الفتّاح يُسمِع، أو يسمع حى أو (الحى)** وقد تكون تعبيراً عن معنى الآية القرآنية الكريمة،" **إن الله يُسمع من يشاء و ما أنت بمسمع من فى القبور** ".

وجدير بالذكر أن **اللغة العربية ترتبط بحضرة سيدنا رسول الله اسماعيل، وتشير بعض الآراء أن حضرته هو أول من فتق لسانه باللغة العربية المبينة**، وطالما أن حضرة سيدنا رسول الله إسماعيل تكلم بالعربية، فلا بد أن حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم كان يتكلم العربية أيضاً، وكما ذكرنا آنفاً أن **دعوة سيدنا رسول الله إبراهيم كانت من مصر** وأن بعض الآراء ترجح أن سيدنا رسول الله إبراهيم **وُلد فى الشام لأب وأم مصريين**، فلا عجب أن المصريين القدماء، على الأقل خلال فترة زمنية معينة، كانوا يتكلمون بالعربية وما يؤكد هذه الحقيقة، الكلمات العربية العديدة التى سوف نعرض لبعضها والمكتوبة بالحروف المصرية القديمة، إضافة إلى ذلك وكما رأينا فى بعض البرديات الحسابية أن هناك بعض الحروف والكلمات والأرقام العربية.

إضافة إلى ما سبق، كما ذكرنا من قبل **أن اللغة المصرية القديمة والحروف المصرية القديمة هى الأقدم** ومعروف **أن المصرى القديم هو أول من خطّ بالقلم وأول من استخدم الورق المصنوع من نبات البردى** وأن العالم الغربى أطلق على الورق الإسم **paper** بالإنجليزية و **papier** بالفرنسية وكليهما من اللاتينية **papyrus** أى البردى المصرى.

وكما أشار العالم الإنجليزى فِليندرز بِترى أن الحروف المصرية القديمة هى أساس الحروف القديمة كلها، العربية والعبرية واللاتينية، وغيرها، فهى أقدم اللغات القديمة على الإطلاق.

وهكذا تبين لنا أن بِترى وغيره لم يأخذهم شطط العقل أوالخيال فيما ذكروه عند مقارنة الحروف المصرية القديمة بغيرها من الحروف.



وسوف نحاول من جهتنا وكما نرى، أن نشير إلى الصلة أو الشبه بين بعض الحروف المصرية القديمة وبعض الحروف العربية وكذلك اللاتينية، ونلاحظ فى السطر الأول القدم وتمثل حرف الباء، وقد تكون أصل الباء فى العربية وحرف **b** كذلك وفى السطر الثانى التاء ثم الثالث حرف الثاء ثم حرف الجيم و **G** ثم نرى أسفلها حرف الحاء ثم الخاء والدال، و **d** يليه حرف الراء و **r** ثم حرف سين و **s**، ثم نرى أصل حرف العين ثم الفاء والقاف وحرف نون و **N** ثم حرف الهاء و **H** ثم الواو وأخيراً حرف الياء و **e**

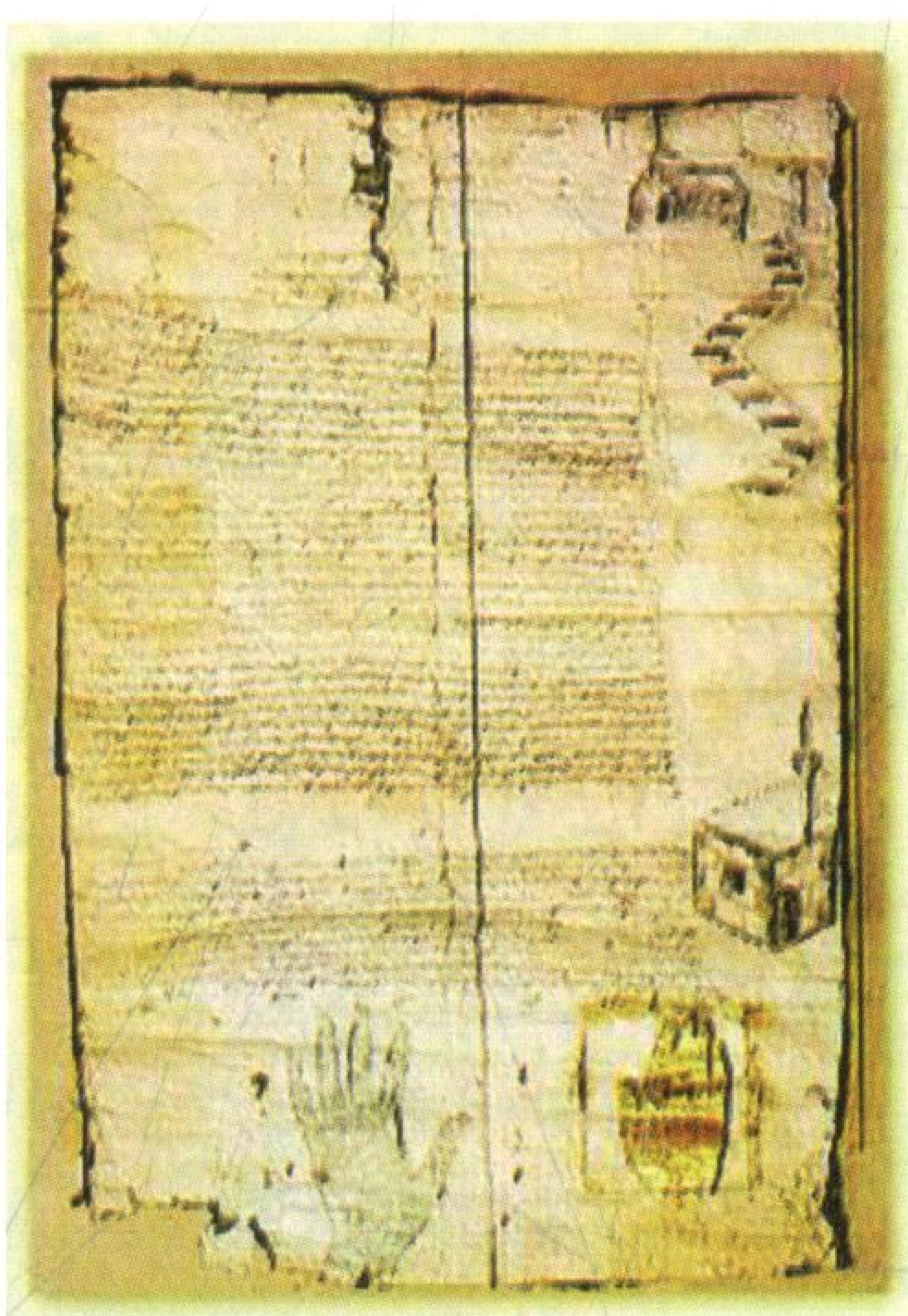
وجدير بالذكر أيضاً أن **مصر كانت على اتصال مستمر بالجزيرة العربية وأن العلاقات التجارية والثقافية لم تنقطع أبداً بين مصر والجزيرة العربية وأن المصريين حافظوا على اللغة العربية قبل دخول الإسلام مصر،** ونعلم أن حضرة سيدنا رسول الله عندما بعث برسالته إلى المقوقس كانت باللغة العربية ويقال أن

المقوقس أرسل الرد باللغة العربية كذلك وهو ما يعنى أن اللغة العربية كانت سائدة فى مصر وقت حضرة سيدنا رسول الله وقبل الفتح الإسلامى لمصر، وهو ما يفسر لنا كيف أن العهدة المحمدية المحفوظة فى دير سانت كاترين بسيناء كانت باللغة العربية أيضاً، وهو ما يؤكد أن المصريين كانوا يتكلمون اللغة العربية إلى جانب القبطية وغيرها.

نص العهدة المحمدية

بسم الله الرحمن الرحيم

هذا كتاب كتبه محمد بن عبد الله إلى كافة الناس أجمعين بشيراً ونذيرا ومؤتمناً على وديعة الله فى خلقه لئلا يكون للناس على الله حجة بعد الرسل وكان الله عزيزاً حكيماً كتبه لأهل ملته ولجميع من ينتحل دين النصرانية من مشارق الأرض ومغاربها، قريبها وبعيدها، فصيحها وعجميها، معروفها ومجهولها، كتاباً جعله لهم عهداً فمن نكث العهد الذى فيه وخالفه إلى غيره وتعدى ما أمره كان لعهد الله ناكثاً، ولميثاقه ناقضاً، وبدينه مستهزئاً، وللّعنة مستوجباً سلطاناً كان أو غيره من المسلمين المؤمنين:



لا يُغير أسقف من أسقفيته ولا راهب من رهبانيته ولا حبيس من صومعته ولا سايح من سياحته ولا يهدم بيت من بيوت كنائسهم وبيعهم ولا يدخل شئ من بناء كنايسهم فى بناء مسجد ولا فى منازل المسلمين فمن فعل شئ من ذلك فقد نكث عهد الله وخالف رسوله ولا يحمل على الرهبان والأساقفة ولا من يتعبد جزيةً ولا غرامة وأنا أحفظ ذمتهم أين ما كانوا من بر أو بحر فى المشرق والمغرب والشمال والجنوب وهم فى ذمتى وميثاقى وأمانى من كل مكروه.

ولا يجادلوا إلاّ بالتى هى أحسن ويخفض لهم جناح الرحمة ويكف عنهم أذى المكروه حيث ما كانوا وحيث ما حلوا ويعاونوا على مرمّة بيعهم وصوامعهم ويكون ذلك معونة لهم على دينهم وفعالهم بالعهد.

وكتب علي بن ابى طالب هذا العهد بخطه فى مسجد النبى وشهد بهذا العهد صحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم.

وعن العلاقة بين مصر والجزيرة العربية ومن كتاب **العليقات والجعافرة بمصر للكاتب أحمد لطفى السيد نقرأ عن القبائل العربية فى صعيد مصر:-**

ترجع علاقات العرب بصعيد مصر الى عشرات القرون قبل الاسلام وتمثل هذة العلاقات جزءا كبيرا من علاقات العرب بمصر عامة فبلاد الصعيد تقابل شبه الجزيرة العربية من الغرب ولا يفصل بينهما سوى عبور البحر الأحمر الأمر الذى جعل هذة العلاقات وطيدة على مر العصور ومن المعروف أن العرب يقطنون شبه الجزيرة العربية منذ أزمنة بعيدة وأطلق عليهم اسم العرب لان الغالب عليهم صفة البيان والبلاغة وقيل الأعراب أى سكان البادية ثم أطلق لفظ العرب على سكان شبه الجزيرة العربية ولما كانت شبه الجزيرة العربية من أشد المناطق جفافا وقيظا وفقرا فقد أدى ذلك إلى هجرة سكانها نحو البلاد المجاورة من وقت إلى آخر كلما زاد عددهم أو ضاقت بهم هذه الأرض الصحراوية الوعرة الفقيرة الموارد ونتيجة لذلك لم تجتذب شبه الجزيرة العربية الفاتحين أو الغزاة من البلاد المجاورة أو البعيدة عنها لذلك ظل العرب محتفظين بدمائهم على مر العصور وخرج العرب من شبة جزيرتهم على شكل موجات أو هجرات متعاقبة للبحث عن حياة أفضل فمنهم من إتجة نحو بلاد الرافدين وبلاد الشام ونحو بلاد النيل الخصيب نظرا لخيرات هذه البلاد الوفير واستقرت هذه الهجرات فى تلك البلاد التى نزحت إليها وسرعان ما أصبحت من جملة عناصر سكانها وساهمت فى البناء البشرى والحضارى فيها ولقد جاء العرب الى مصر من شبه الجزيرة العربية منذ عهود سحيقة وكانت شبه جزيرة سيناء الطريق الأول لقدوم العرب أما الطريق الثانى فهو طريق البحر الأحمر حيث يقترب شاطئ شبه الجزيرة العربية وشاطئ أفريقية عند باب المندب حيث تبلغ المسافة بينهما خمسة عشر ميلا ففى سنة ٣٥٠٠ق.م جاءت أقوام سامية من عرب آسيا من شمال شبه الجزيرة العربية وغزوا وادى النيل وأحدثوا بعض المتغيرات على الشعب الحامى شعب مصر ما بين أسوان والبحر المتوسط وفى خلال عصر الأسرتين الأولى والثانية الفرعونية ٣٢٠٠ق.م استطاعت مصر أن ترد غارات عرب الصحراء الشرقية الذين دأبوا على العبور من البلاد الشرقية أى من شبه الجزيرة العربية واتخذوا الصحراء الشرقية مركزا لهم وعاشت فيها قبائل عربية كثيرة منذ زمن قديم وكانوا يمثلون حلقة من حلقات السكان فى مصر على عكس ما يتصور البعض أنهم جاءوا مع الفتح العربى لمصر وقد عثر فى آثار الأسرة الفرعونية الأولى على رسوم تمثل البدو وكانت كلمة (عمو) معناها بدوى أو آسيوى ووجدت أيضا علاقات تجارية بين عرب حضرموت وعمان واليمن مع بلاد مصر وكانت كلمة بلاد بونت تشمل هذه البلاد مع الصومال وكان قدوم الهكسوس إلى مصر فى أثناء عصر الأسرة

الثالثة عشرة الفرعونية يمثل إحدى حلقات موجات العرب القادمة إلى مصر لأن بعض المؤرخين وجدوا أدلة تثبت عروبة الهكسوس وقدمت أيضا هجرة عربية من قبائل حمير بعد عبورهم البحر الأحمر إلى وادى النيل وكانت تمثل حملة على بلاد النوبة ووادى النيل كما جاءت هجرة عربية عن طريق البحر الأحمر واستقرت فى مدينة قفط ووجدت نقوش ترجع إلى العصر الفرعونى موجودة على صخرة قرب مدينة إدفو التابعة الآن لمحافظة أسوان ونقش عليها صورة حاكم الأسرة الثالثة الفرعونية وهو يرسل كتائب من جيشة لصد هجوم هؤلاء العرب وذكر هيرودوت أثناء زيارتة لمصر سنة ٤٤٨- ٤٤٥ق.م أن الأقسام الشرقية من مصر مأهولة بقبائل عربية وكان يطلق على الصحراء الشرقية الواقعة بين نهر النيل والبحر الأحمر بلاد العرب طيلة العصور الفرعونية وجاءت هجرات عربية إلى مصر واستقرت فى الوجة القبلى وقد جاءت هذه الهجرات أصلا إلى الصعيد عبر الصحراء الشرقية وفى عهد دولتى معين وسبأ (١٢٠٠-٦٥٠ ق.م) كانت هناك علاقات بين مصر وهاتين الدولتين فكان العرب يأتون إلى صعيد مصر عبر البحر الأحمر ومعهم تجاراتهم ويصلون إلى بلدان مصر العليا مثل طيبة وغيرها وكان العرب القاطنون فى صحراء مصر الشرقية يحملون التجارة على الجمال فى قوافل تجارية من ميناء القصير إلى مدينة قفط ومنها عن طريق نهر النيل إلى مدينة الإسكندرية وحدث فى عهد الرومان زمن الإمبراطور دقلديانوس (٢٨٤- ٣٠٥م) أن تعرض وادى النيل لغارات قام بها العرب وكانت علاقات العرب مع مصر أحيانا تظهر بالجانب السلبى ولكن سرعان ما يزول هذا الجانب عندما يسمح حكام مصر لهؤلاء العرب بمزاولة نشاطهم التجارى أو بالاستقرار فى وادى النيل ومن تلك العلاقات أثرت اللغة السامية فى اللغة المصرية القديمة بنسبة ٦٥% من أصل سامى وهنا يظهر أثر العرب فى حياة الثقافة لدى المصريين القدماء وقبل الإسلام ويذكر المؤرخ اليونانى استرابون أن مدينة قفط إحدى مدن صعيد مصر كانت فى عهد البطالمة والرومان بلدة نصف عربية وذكر كثرة التجار العرب بمدن الصعيد المختلفة وإقامتهم بصفة دائمة فيها وأقام العرب ببلدان مصر وكانت معبوداتهم تصاحبهم حيث مارسوا حريتهم الدينية بمصر حتى جاء العصر المسيحى ويذكر مؤرخو الكنيسة أن الرهبنة نقلت من مصر إلى بلاد العرب على يد الراهب هيلاريون ويؤكد بعضهم أيضاً أن نسطور صاحب المذهب المسيحى قد نفاه الإمبراطور ثيودوثيوس الثانى فهرب من منفاة إلى بلاد العرب **وعاش بعض المصريين قبل الاسلام فى مدينتى مكة ويثرب** ففى مكة المكرمة وقبل بعثة الرسول عليه السلام بخمس سنوات (٦٠٦م) طغى سيل عظيم على مكة وصدع جدران الكعبة فأعادت قريش بناءها مستعينة فى ذلك

بنجار قبطى من أهل مصر كان يسكن مكة واسمه باقوم وقبل ظهور الإسلام أيضاً هاجرت بعض بطون قبيلة خزاعة العربية إلى مصر والشام لأن بلادهم قد أجدبت وكان يعيش كثير من العرب أيضاً فى سنة ٦١٠م. فى مدينة الإسكندرية، العاصمة آنذاك إلى جانب غيرهم من الإغريق والقبط والسوريين واليهود هاجرت قبائل عربية من غسان إلى مصر على أثر الفتح الإسلامى لبلاد الشام وأقاموا فى تانيس ولكن العرب الفاتحين لمصر هزموهم وحولوا كنيستهم إلى جامع ويذكر ابن عبد الحكم أن وقت مسير القائد العربى عمرو بن العاص إلى مصر كان قوم من عرب لخم التى تدافع عن حصن بابليون وكان العرب الفاتحين لمصر يشعرون بدافع القرابة وصلة الدم مع المصريين متمثلة فى أمومة هاجر المصرية التى أهداها صاحب مصرإلى النبى إبراهيم علية السلام حين دخل مصر وأيضاً خدولة المصريين لإبراهيم ابن النبى عليه السلام من مارية القبطية وأوصى الرسول علية السلام بقبط مصر خيراً بقوله اذا افتتحتم مصر فاستوصوا بقبطها خيراً فإن لهم صهراً ورحماً وقبل الفتح الإسلامى مباشرة لمصر كان العرب يفدون للتجارة إليها ومنهم عمرو بن العاص وكثير من التجار العرب وكانوا يعرفون مصر جيداً ولهم أقرباء قاطنون فى مختلف ديار مصر فلم تكن مصر معروفة لدى العرب أثناء فتحها فقط بل كانت فى أذهانهم قبل مولد الرسول صلى الله علية وسلم ومن سردنا لهذه العلاقات المستمرة على مر العصور **نستطيع ان نؤكد انة منذ أقدم العصور قامت بين سكان وادى النيل المصريين وسكان شبه الجزيرة العربية صلات قوية وهامة ومتنوعة واستمرت فى اطراد دائم وفى تتابع مستمر** واتخذت فى بدايتها الطابع الهجومى وهذا طبيعى لأنة صراع بين الصحراء والحقل والفقر والثراء أيضاً ثم اتخذت طابع السلام المتمثل فى التجارة والصلات الدينية فنرى القرآن الكريم قد ذكر مصر ذكراً صريحاً فى أربعة مواضع دلت عليها القرائن والتفاسير"وتدرجت العلاقات بين العرب والمصريين فنرى العرب على معرفة تامة بمصر قبل الإسلام وصلاتهم بها قديمة وقوية ومستمرة مما مهد الطريق للقائد العربى عمرو بن العاص أن يقدم ومعة القبائل العربية ليفتح مصر مثلها مثل بقية البلاد المجاورة مثل العراق والشام وبلاد فارس وتدخل مصر فى سهولة ويسر مرحلة جديدة على أيدى القبائل العربية التى غيرت مصر تغييرات خطيرة فى شتى النواحى السياسية والإقتصادية والإجتماعية والدينية والعمرانية وجاءت هذه القبائل ومعها القرآن الكريم بتعاليمة السمحة واللغة العربية والدم العربى لتبدأ سلسلة جديدة من تاريخ مصر يدخل اسم مصر العربية الإسلامية والخلاصة فقد عرف العرب مصر قبل ظهور الاسلام واختلطوا بأهلها على

مر الزمن،الأمر الذى مهد الطريق أمام عمرو بن العاص والجيوش العربية لفتح مصر ورفع راية الإسلام على أرضها".
وتأكيداً على ما ذهب إليه **الأستاذ احمد لطفى السيد** عن العلاقات القديمة بين مصر والجزيرة العربية أن **المصرى القديم قد ذكر الجزيرة العربية تحت الإسم المصرى القديم أربين،** كما سوف نرى فى أسماء بعض البلاد باللغة المصرية القديمة لاحقاً.
إضافة إلى ذلك فقد كشفت صحيفة **الرياض السعودية** فى عددها الصادر فى الثامن من نوفمبر ٢٠١٠ عن اكتشاف خرطوش الملك رمسيس الثالث فى منطقة تبوك وفيما يلى نص المقالة عن **أحمد غاوى:-**

الإعلان عن اكتشاف نقش أثري للملك الفرعوني رمسيس الثالث شمال المملكة



أعلنت الهيئة العامة للسياحة والآثار اكتشاف وللمرة الأولى في تاريخ المملكة - آثار فرعونية فى الجزيرة العربية تعود للقرن الثانى عشر قبل الميلاد، وقال الدكتور على إبراهيم الغبان نائب الرئيس للآثار والمتاحف بالهيئة العامة للسياحة والآثار " إن هذا الاكتشاف تمثل فى ظهور أول نقش هيروغليفى فى الجزيرة العربية على صخرة ثابتة بالقرب من واحة تيماء، يحمل توقيعاً ملكياً (خرطوش مزدوج) للملك رمسيس الثالث أحد ملوك مصر الفرعونية الذى حكم مصر بين (١١٩٢ – ١١٦٠) قبل الميلاد وقال الغبان فى مؤتمر صحفى عقدته الهيئة فى المتحف الوطنى بالرياض أمس الأحد، إن علماء الآثار السعوديين اكتشفوا النقش بالقرب من واحة تيماء التاريخية الشهيرة التى تعد من أكبر المواقع الأثرية فى المملكة العربية السعودية والجزيرة العربية، حيث تبلغ أطوال ما تبقى من الأسوار الأثرية التي تحيط بها فى الوقت الراهن ١٣كيلومتراً وأوضح أنه تم العثور على خرطوش الملك رمسيس الثالث قبل أربعة أشهر، وقد أثار العثورعليها بالقرب من تيماء فى منطقة تبوك تساؤلاً كبيراً حول أسباب وجوده فى عمق الشمال الغربى للجزيرة العربية وأضاف الدكتور الغبان أن "علماء الآثار السعوديين أجروا بحثاً ميدانياً ومكتبياً توصلوا من خلاله **إلى وجود طريق تجارى مباشر يربط وادى النيل بتيماء،** وكان يستخدم فى عهد الفرعون رمسيس الثالث فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد،

وتسير عليه القوافل المصرية للتزود من تيماء بالبضائع الثمينة التى اشتهرت بها أرض مدين مثل البخور والنحاس والذهب والفضة.
وأشار إلى أن " **الطريق الذى يربط وادى النيل بتيماء محدد بتواقيع ملكية (خراطيش) للملك رمسيس الثالث وضعت على مناهل فى شبه جزيرة سيناء والجزيرة العربية** ".
وحول مسار الطريق قال الغبان " **يمر هذا الطريق بعد وادى النيل بميناء القلزم، ثم مدينة السويس حيث يوجد معبد للملك رمسيس الثالث، ثم يسير بحراً إلى سرابيط الخادم بالقرب من ميناء أبو زنيمة على خليج السويس، حيث عثر هناك على نقوش للملك رمسيس الثالث أيضاً، ثم يعبر شبه جزيرة سيناء بشكل عرضى ويمر على منهل وادى أبو غضا بالقرب من واحة نخل، حيث عثر فيه أيضاً على خرطوش مزدوج مماثل لخرطوش تيماء يحمل اسم الملك رمسيس الثالث وأكد " أن اكتشاف هذا الطريق سيشكل نقطة تحول في دراسة جذور العلاقات الحضارية بين مصر والجزيرة العربية** "، مشيراً إلى أنه لم يستخدم لمناسبة واحدة، وأن هناك المزيد من المعلومات سيتم الكشف عنها فى المستقبل.
وأشار الغبان إلى أنه تم العثور فى السابق على عدد من اللُقى الأثرية الصغيرة المصنوعة بمصر فى عدد من المواقع الأثرية في المملكة، مثل مدافن جنوب الظهران فى المنطقة الشرقية من المملكة، وفى الفاو عاصمة مملكة كندة الواقعة فى الجنوب الغربى لهضبة نجد، وفى تيماء نفسها، ومعظم هذه القطع عبارة عن (جعلان) من الخزف المغطى بطلاء أزرق تركوازى ويعود تاريخها لفترات مختلفة.

إشارة إلى بعض الجُمل المصرية القديمة من بردية أنى وقاموس الإنجليزى ألان جاردينر و واليس بادج

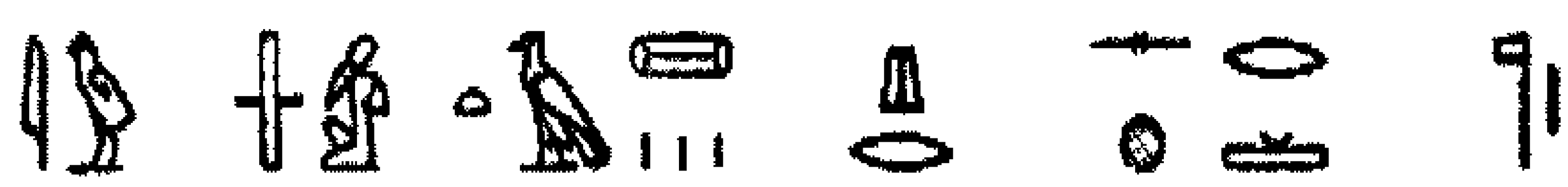
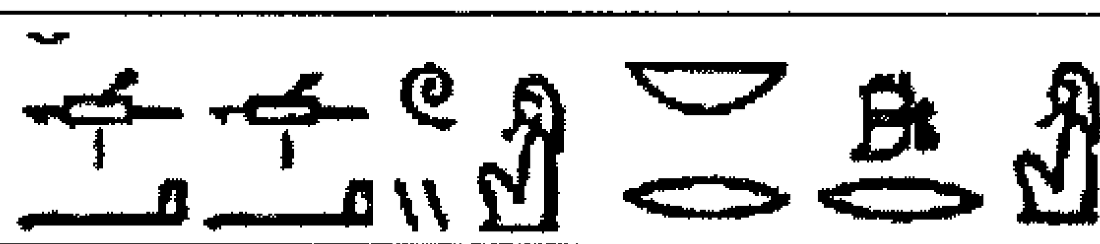
كما هو معروف أن **بردية آنى** تعتبر من أهم وأشهر البرديات المصرية القديمة التى وجدت فى البر الغربى لمدينة الأقصر، **واستطاع واليس بادج أحد أشهر تجار الآثار المصرية فى أواخر القرن التاسع عشر أن يسرقها ويرسلها إلى المتحف البريطانى فى لندن عام ١٨٨١.**

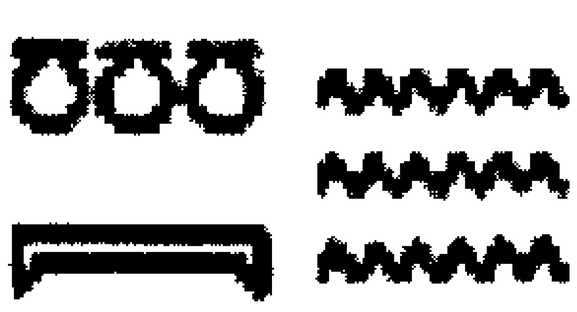
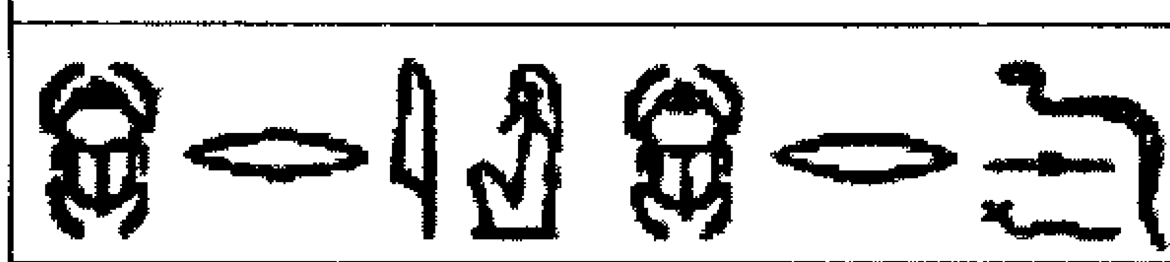
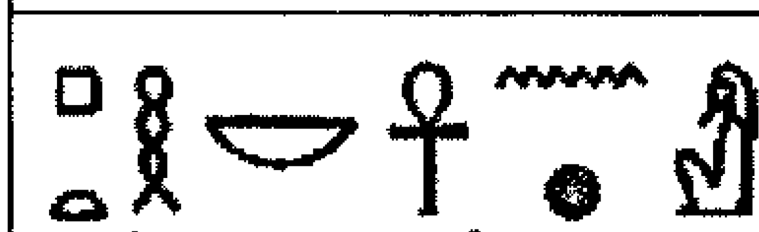
ويُطلعنا المؤلف **برايان فيجان** فى كتابه **The rape of the Nile**، **اغتصاب النيل**، القصة التالية و كما رواها لنا الأستاذ **محسن لطفى السيد فى مقدمة ترجمته لكتاب الموتى باللغة العربية والإنجليزية.**

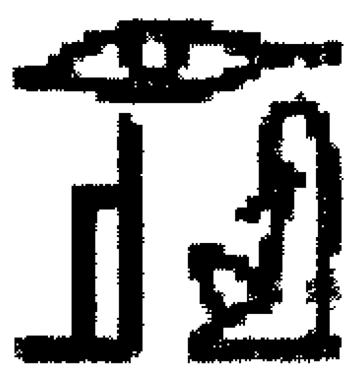
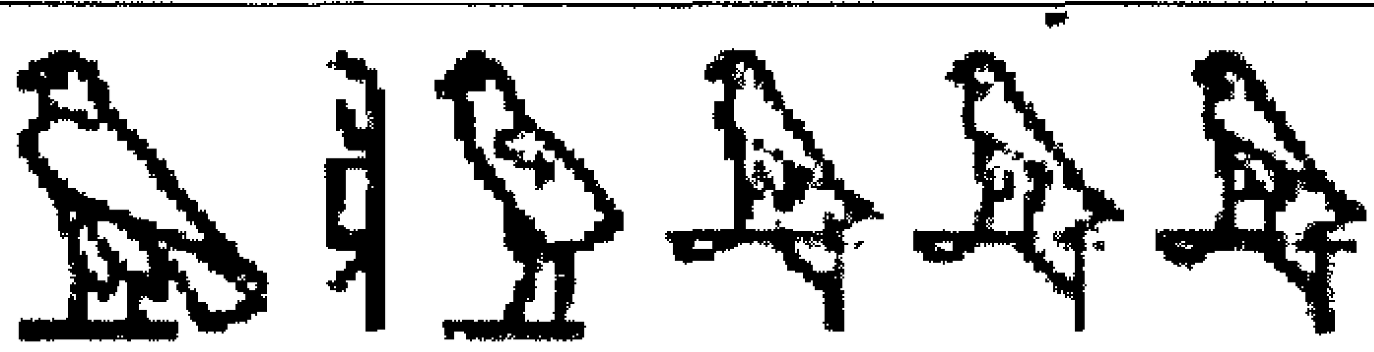
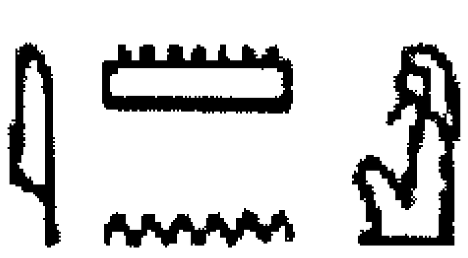
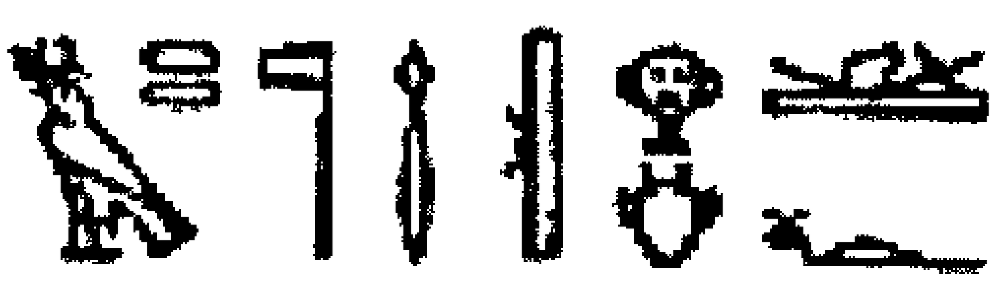
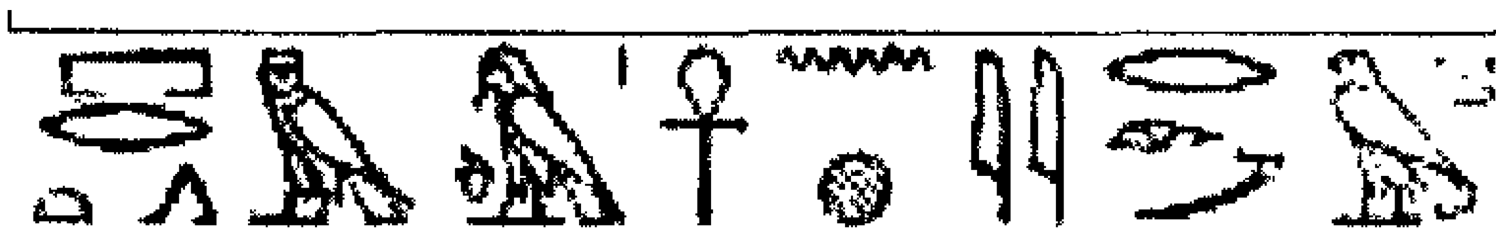
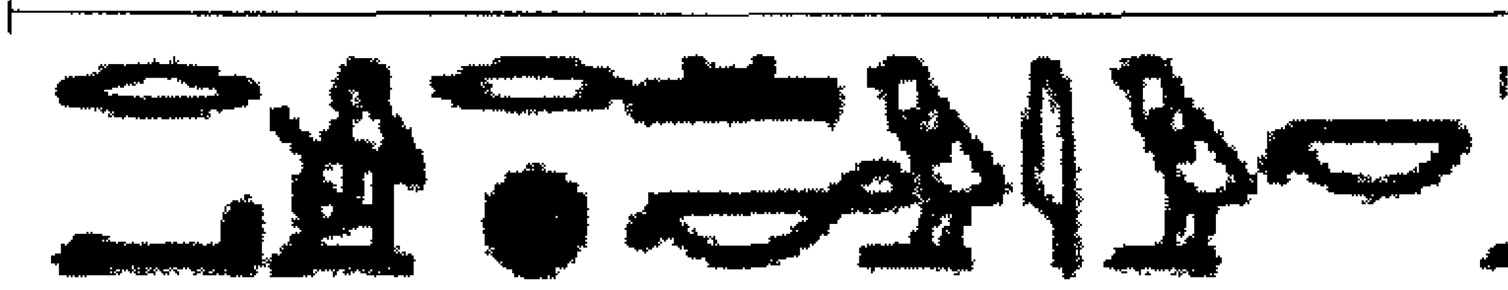
" **و هناك قصة مؤسفة تحكى لنا كيف تمكن واليس بادج من الحصول على تلك البردية الفريدة فى جمالها وكيف تمكن من إرسالها للمتحف البريطانى**، يقول برايان، كانت سمعة واليس بادج معروفة فى التعامل مع سارقى الآثار أمثال أسرة عبد الرسول الشهيرة، وكانت سمعته قد وصلت إلى مصلحة الآثار المصرية التى أبلغت الشرطة بنشاطه المريب وأخذت الشرطة فى مراقبته والتحقق من شخصية كل من يتصل به.
وفى مدينة الأقصر اتصل بعض لصوص الآثار **بواليس بادج** وأعلموه بحصولهم على تحفة فريدة فذهب معهم إلى البر الغربى حيث أطلعوه على إضمامة (لفافة) بردى فى غاية الروعة و الجمال بها نصوص كتاب الموتى ومكتوبة لصالح أحد كتّاب الملك واسمه آنى.
اطّلع بادج على البردية ففض أختامها وبدأ فى قراءتها فتملكه العجب من روعة الرسوم ووضوح الخط ونضارة الألوان، ولكن الشرطة كانت تراقب المكان ... وبعد أن تمت الصفقة أخذ بادج إضمامة البردى وعاد إلى البر الشرقى حيث أودع الإضمامة فى مخزنه الذى كان يستأجره فى أحد الحوانيت الملاصقة لسور حديقة فندق الأقصر، ولكن الشرطة التى كانت تراقب المكان قامت بإغلاق المخزن وتعيين حراسة مشددة عليه ولكن ذلك لم يردع البريطانى الخبيث، فأعد خطة ذكية وذلك بأن أرسل مجموعة من العمال إدعوا أنهم بُستانية جاءوا للعمل فى حديقة فندق الأقصر وأخذوا بهدوء شديد يحفرون حتى تمكنوا من صنع خندق صغير فى الحديقة يعبر أسفل الجدار الخلفى للمخزن ومن ثم تمكنوا من الدخول إليه واستولوا على البردية وموجودات المخزن وانصرفوا بكل هدوء وبساطة بينما كانت الشرطة تحرس باب المخزن من الأمام.

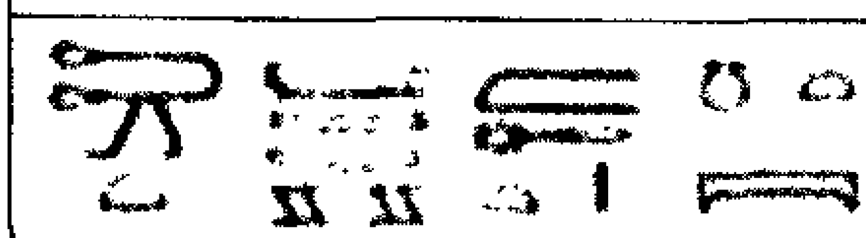
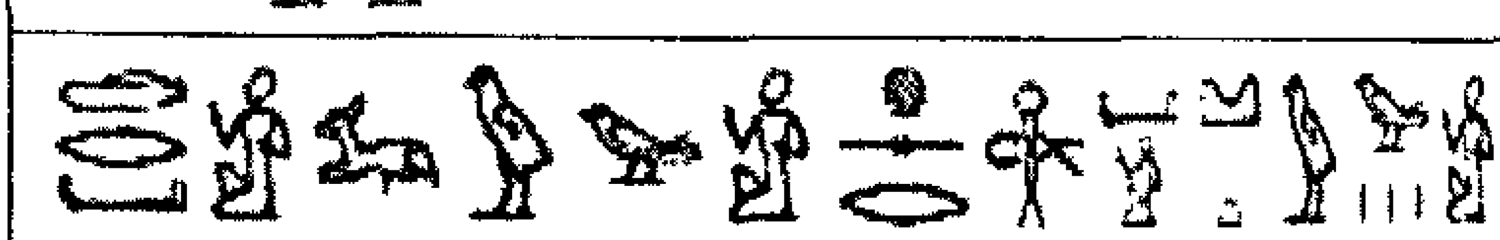
ثم قام بادج بإرسال البردية إلى الميناء البحرى العسكرى البريطانى فى الإسكندرية والذى كان بمنأى عن السلطات المصرية، وأرسلت البردية من هناك إلى بريطانيا حيث عُرضت تحت رقم (١٠٤٧٠) وذلك سنة ١٨٨١ ميلادية.
وهكذا كان علماء المصريات الأجانب يسلبون الآثار المصرية ليل نهار حتى امتلأت متاحف العالم بالآثار المصرية المسروقة."

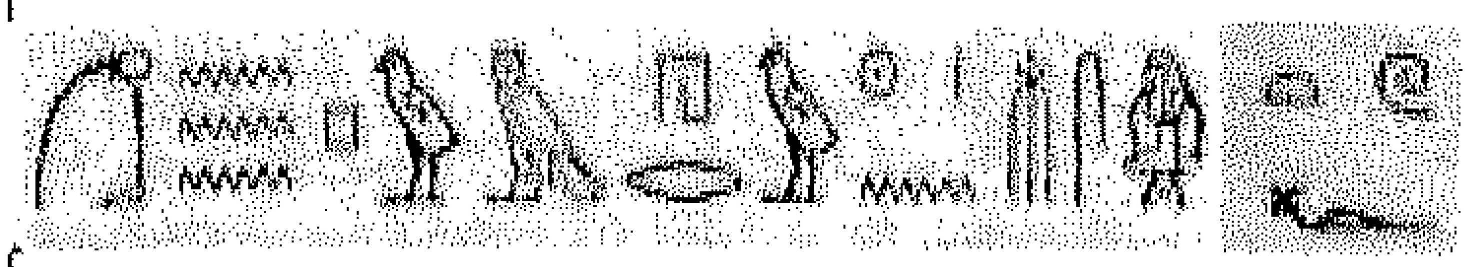
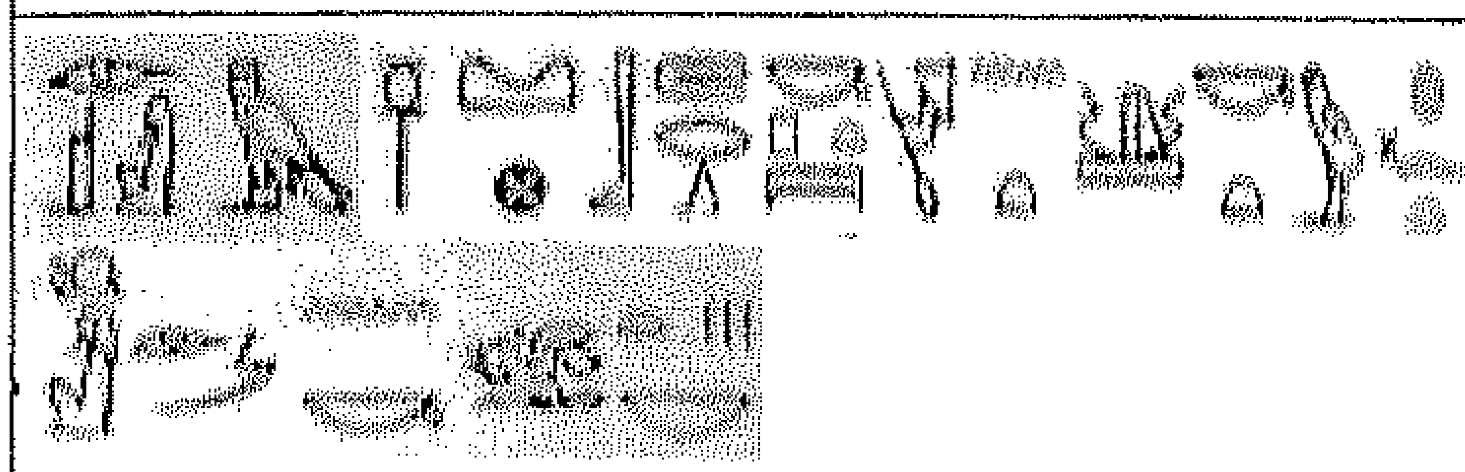
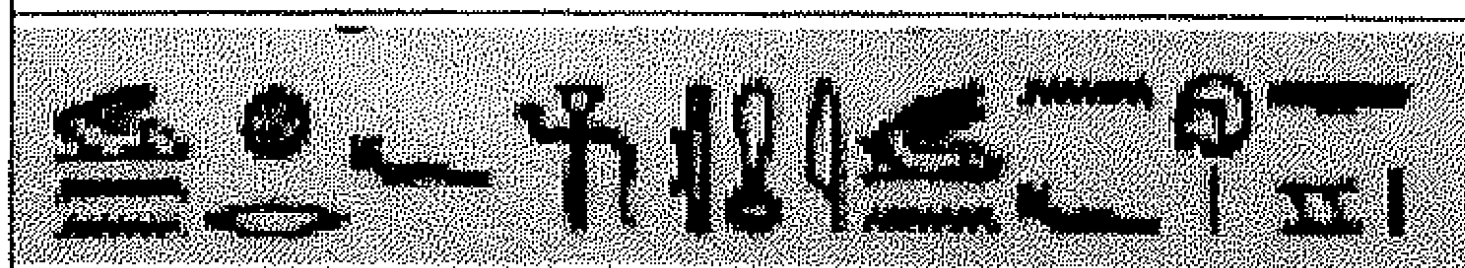
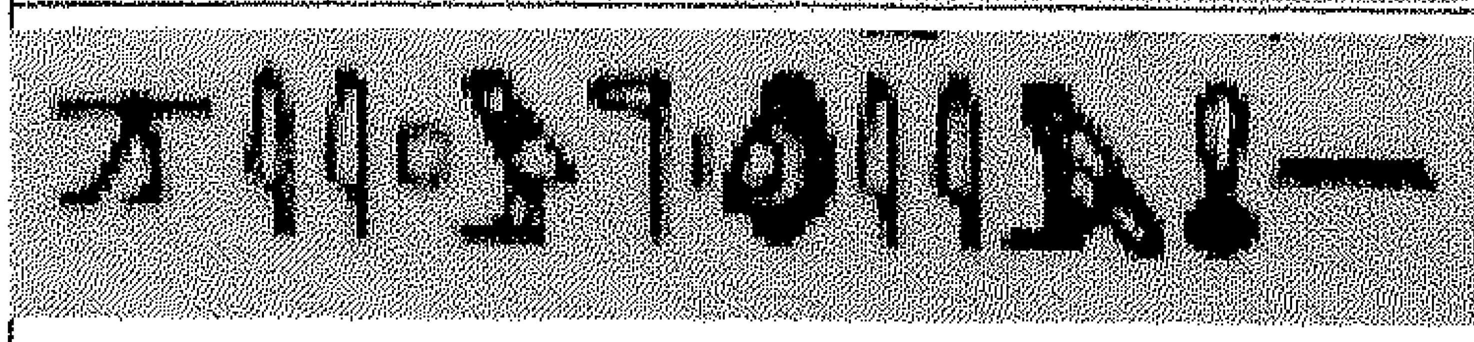
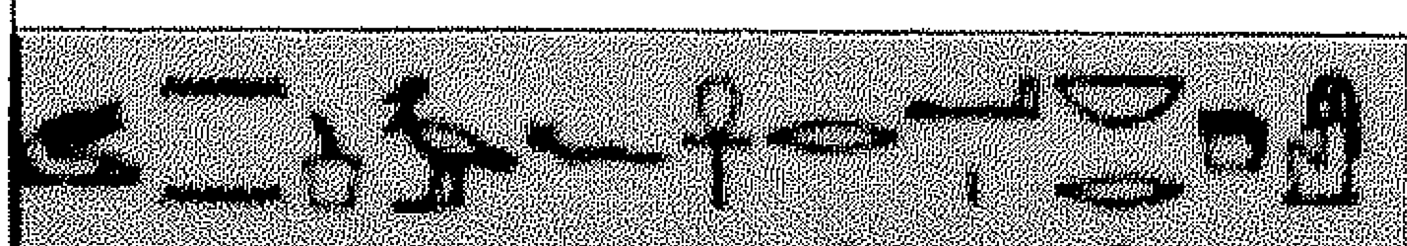
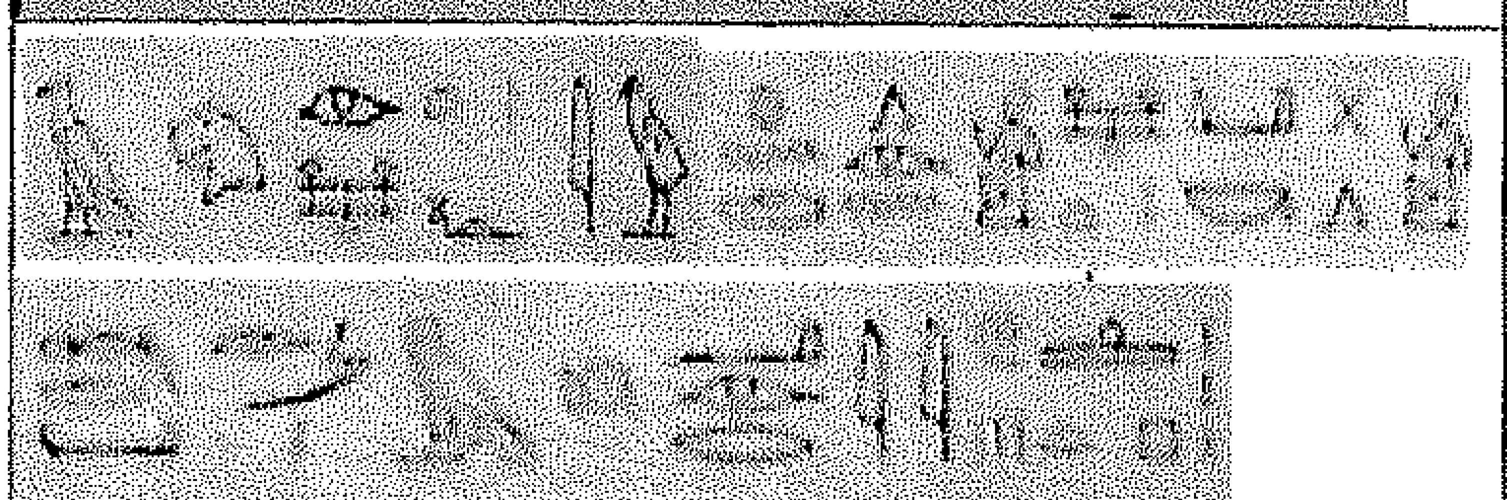
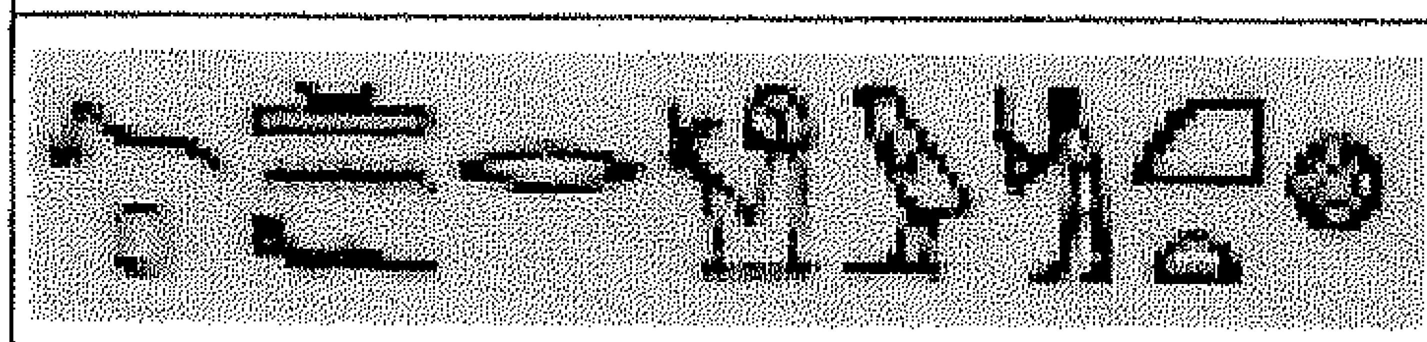
<u>وجدير بالذكر</u> أن العديد من الآثار المصرية الفريدة قد تم تهريبها خارج مصر لينتهى بها الحال فى مختلف المتاحف حول العالم كما رأينا فى بعض الصور التى تظهر فيها بعض آثارنا المنهوبة أو بالأحرى المُغتصبة وكما سمّاها المؤلف برايان فيجان فى كتابه اغتصاب النيل ومن أشهر تلك الآثار المغتصبة كما أشرنا من قبل رأس نفرتيتى التى سرقها الألمانى لودفيج بِرشارد من حفائر تل العمارنة، ولوحة علامات الأبراج المعروفة بإسم الزودياك والتى تم اقتطاعها من سقف إحدى الغرف الجانبية بمعبد دندرة بواسطة الفرنسى شامبليون.
وسوف نقف الآن عند بعض أجزاء مُختارة من كتابات فى قاموس اللغة المصرية القديمة وكما ترجمها **واليس بادج الإنجليزى** و**فوكنر الألمانى** وغيرهم، مصحوبة بجزء من النص المصرى القديم عن بعض نصوص الأهرامات وكتاب الخروج إلى النهار، وبعض أجزاء من بردية آنى،... والتى استعان ببعضها واليس بادج فى كتابه، **أفكار مصرية عن المستقبل** ونحن بهذا **نهدف إلى التأكيد على أن النصوص المصرية القديمة لا تخلو من العديد من الإشارات إلى حقيقة المعتقد وحقيقة الدين عند قدماء المصريين** وأن **واليس بادج** وغيره عندما أشاروا إلى الوحدانية فى مصر القديمة، وإلى بعض أسماء المولى عز وجل، لم يكن من قبيل الإجتهاد أو النظرية، **بل كان لوقوفهم على بعض تلك النصوص، وسنعرض لبعضها بترجمتها الحرفية وأمامها النص المصرى القديم**، وبها سوف نحاول أن نلقى بعض الضوء على هذه الحقيقة التى تكشّفت لنا من أن **قدماء المصريين كانوا مؤمنين وتبعية رسل، يؤمنون بالله تعالى وحده لا شريك له وأنهم قد أشاروا بوضوح إلى بعض الصفات والاسماء الإلهية.**

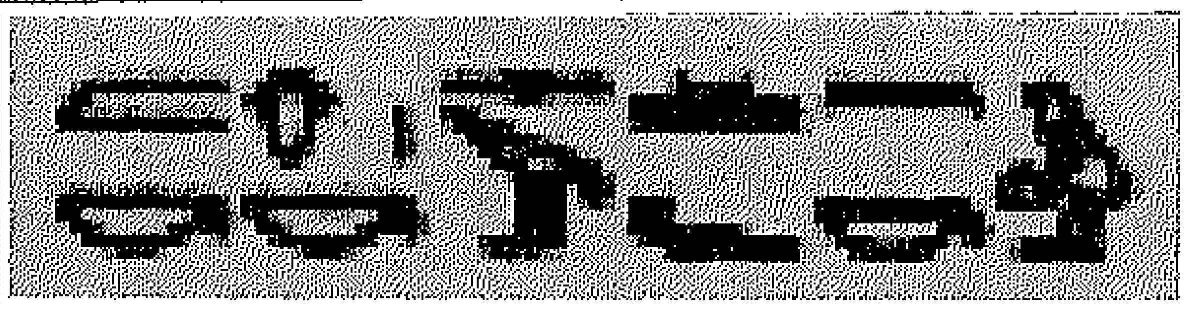
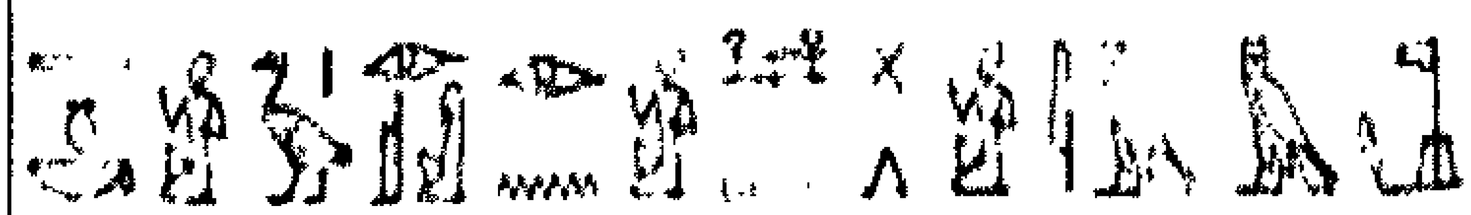
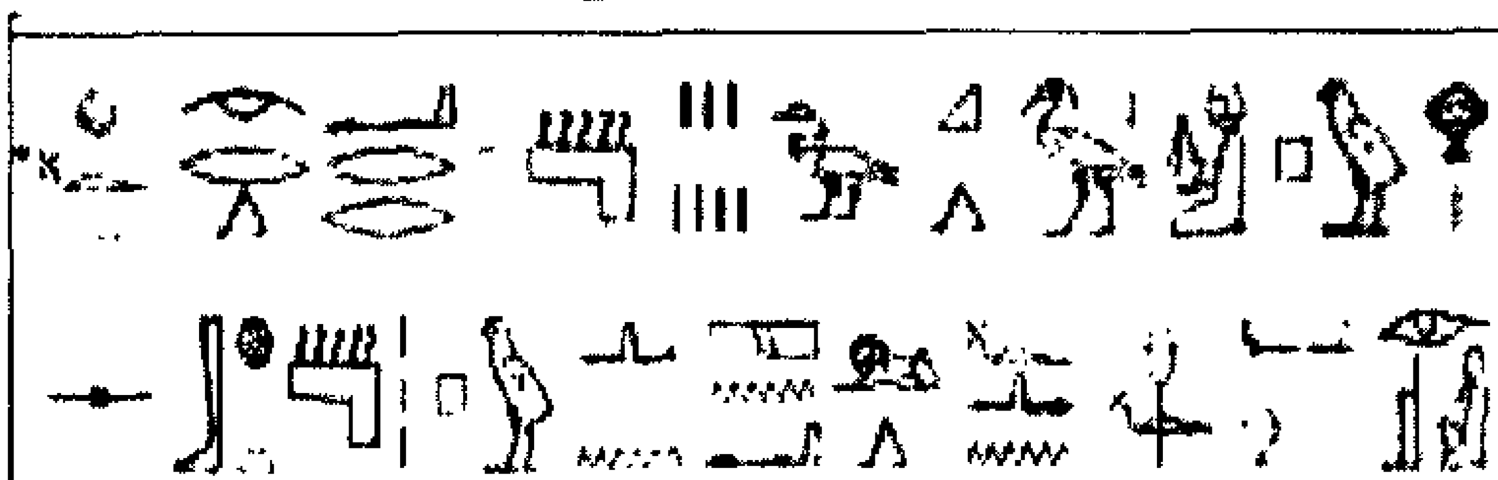
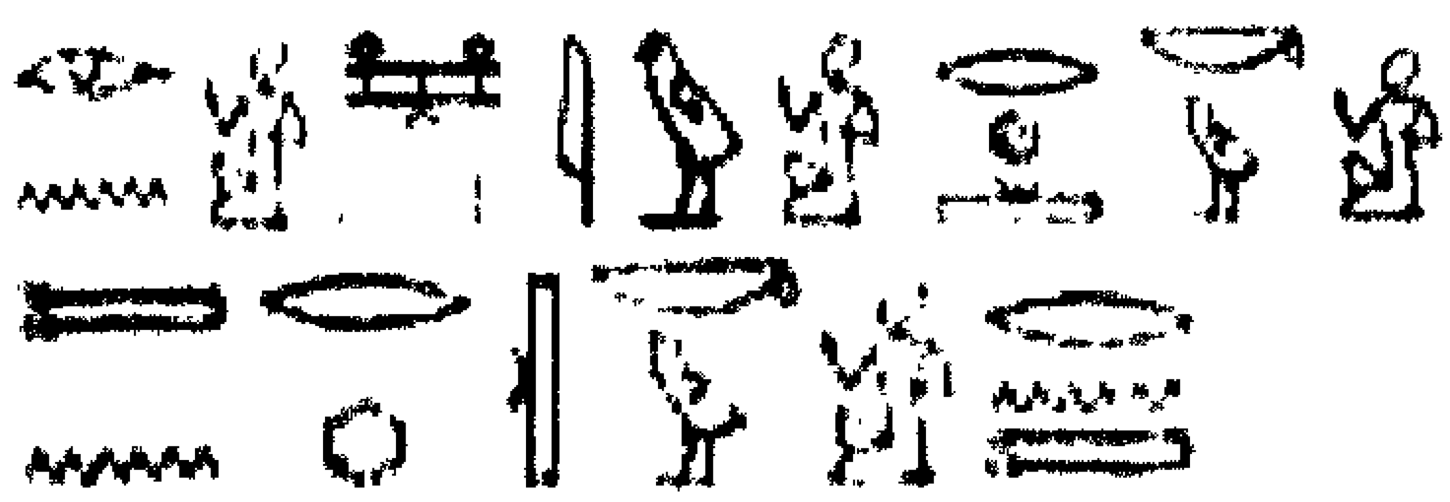
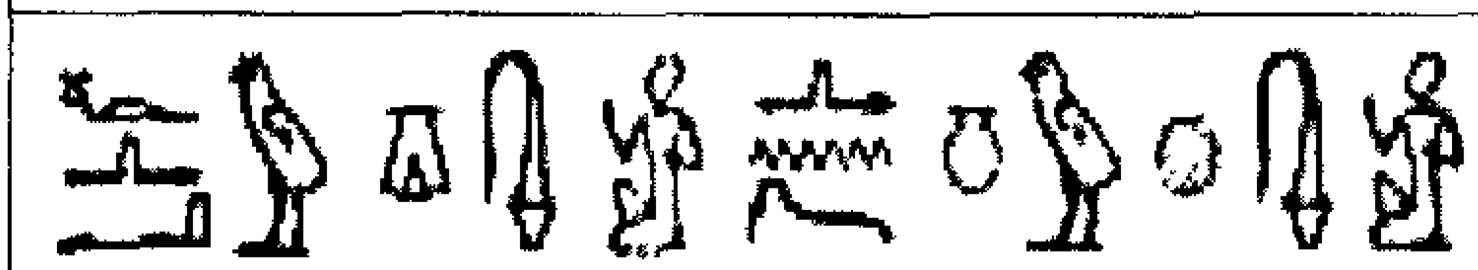
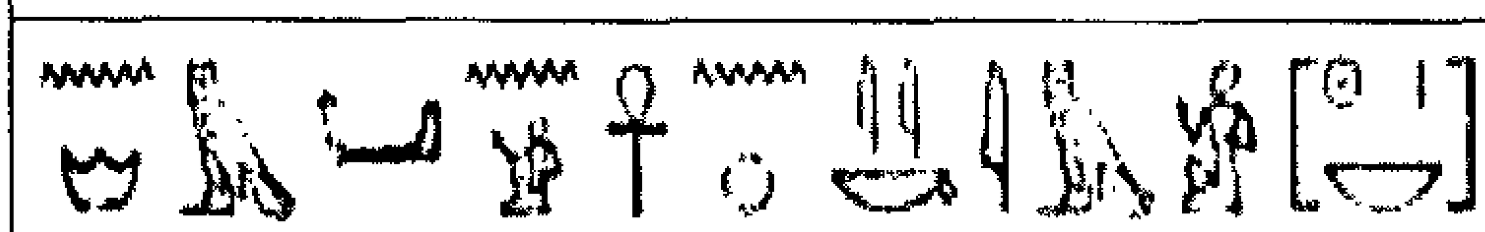
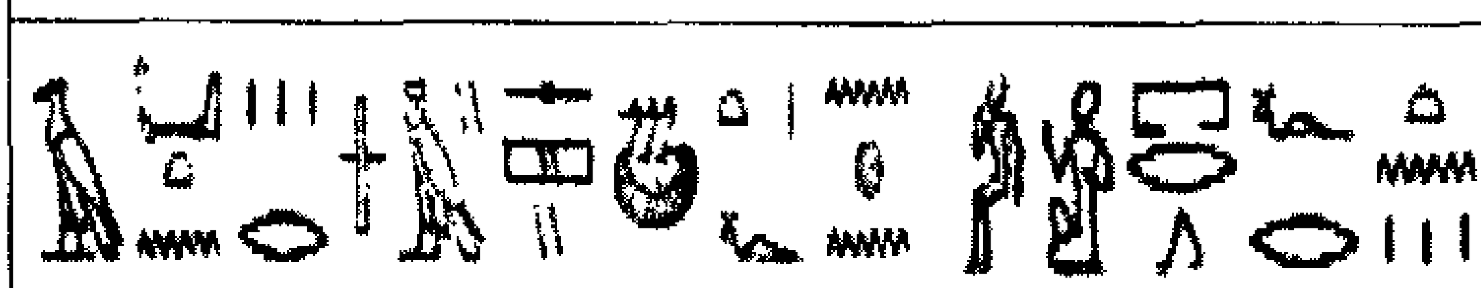
ونقرأ هنا عن المولى عز وجل " واهب الحياة منذ البداية "	
الروح إلى السماء والجسد إلى الأرض	
تجلس فى معية الرسل	
تقف وأنت طاهر، نفسك طاهرة، روحك طاهرة	
لا تعلمون ما يخلق الله	
أكل الخبز بتقدير الله،أي أن الله يرزقكم	
إن الله يحب الطائعين	
الله تقدس إسمه	
الله يحكم الحق	
الواحد الأحد، رب الأبدية	
واحد أحد	

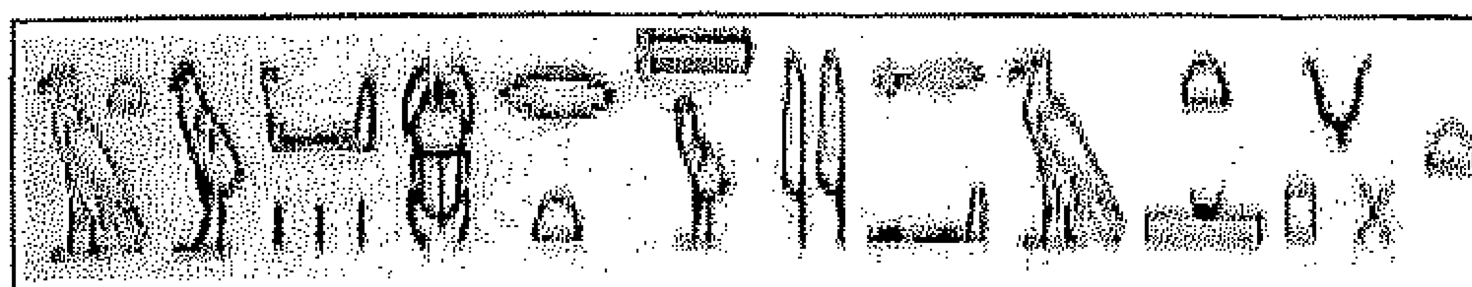
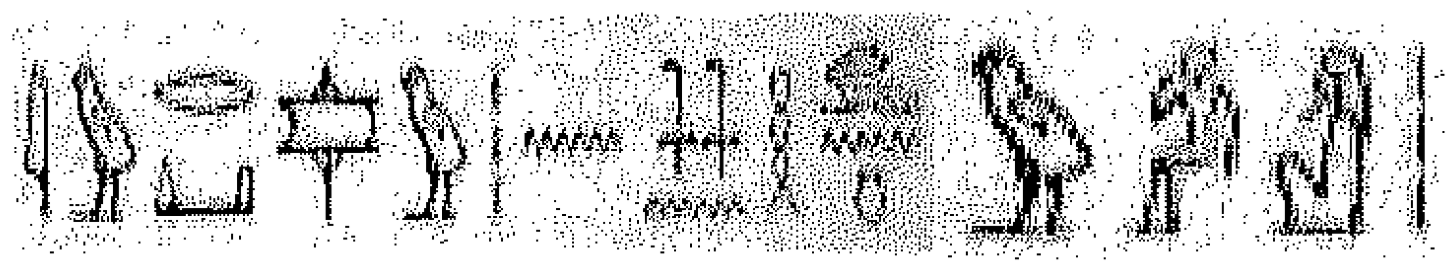
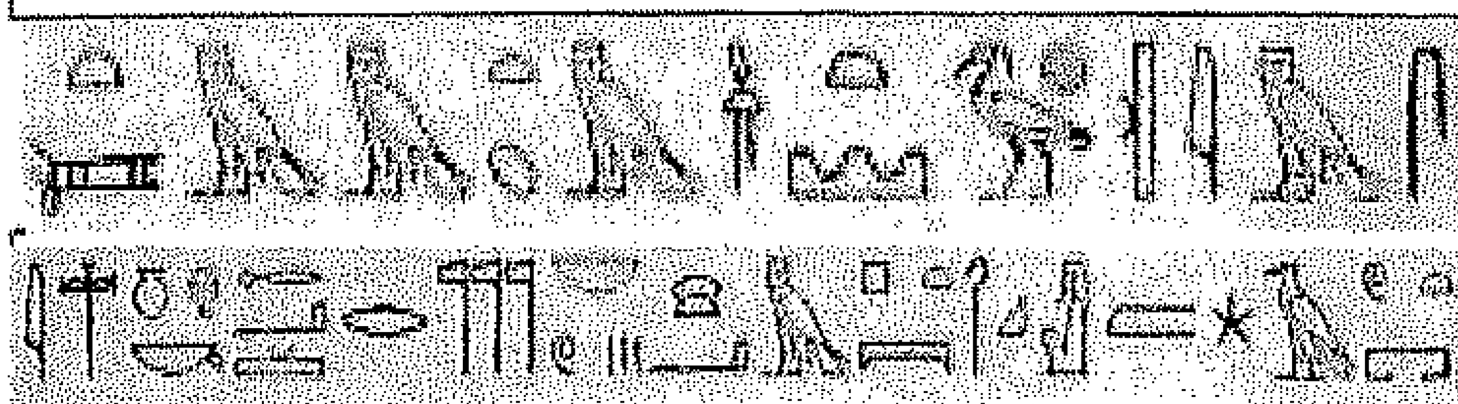
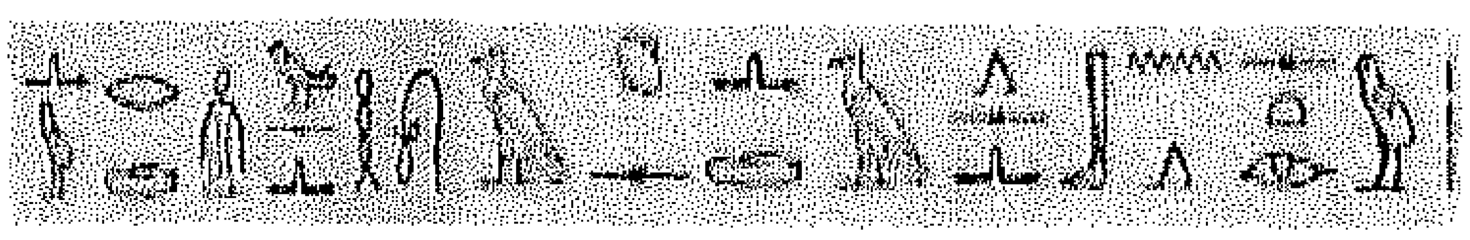
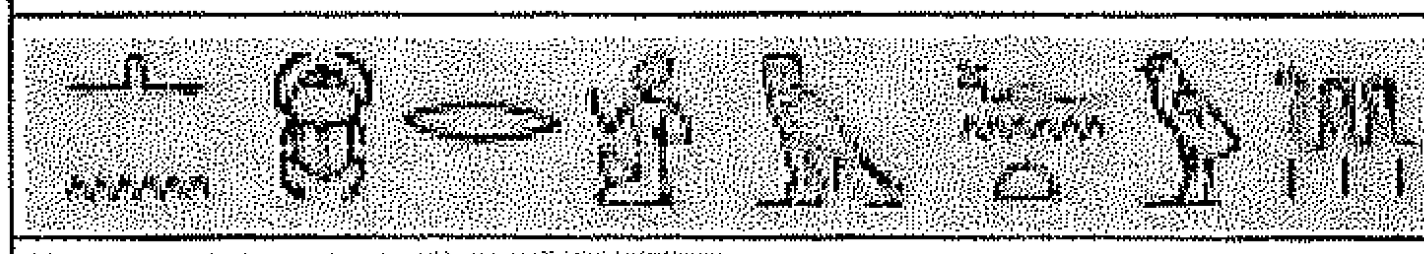
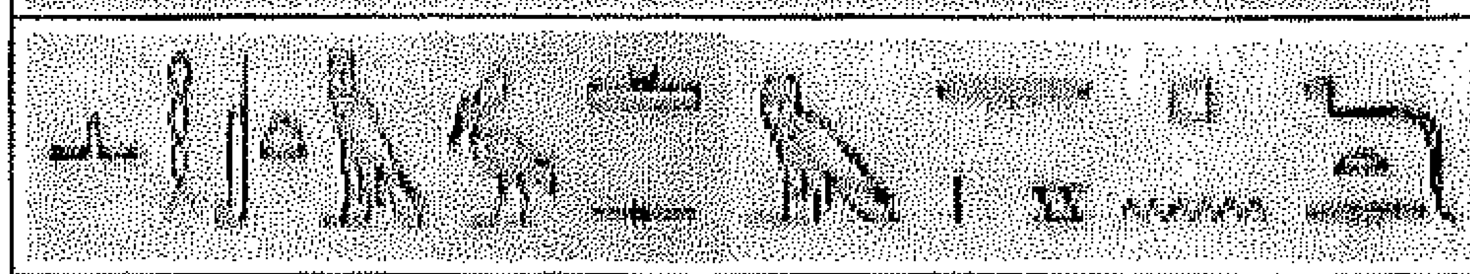
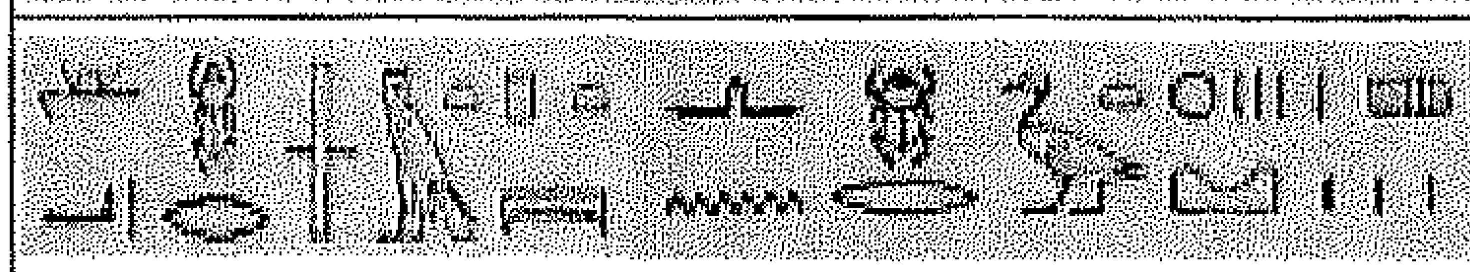
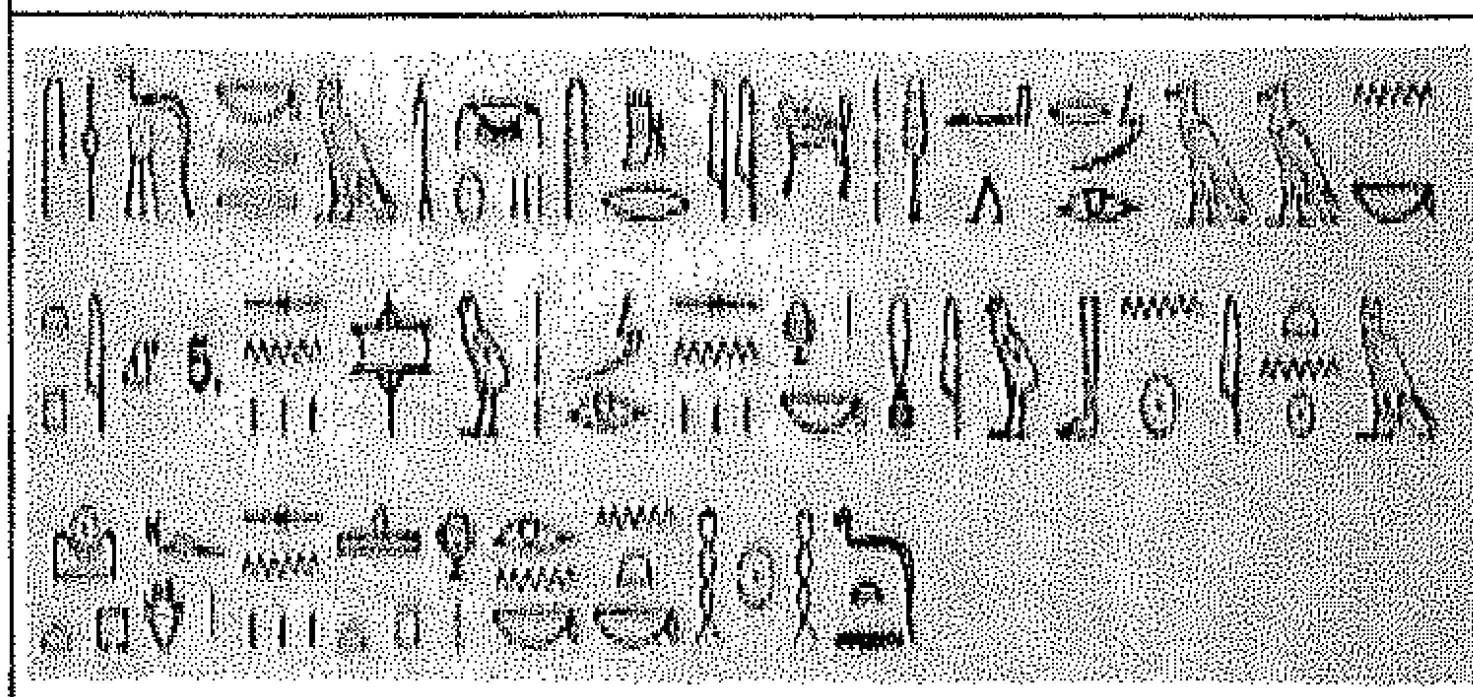
نو، وتنطق كذلك نون، وتشير إلى الماء الأزلى وعندما كان الوجود فى العدم	
الخالق خلق نفسه	
بتاح رب الحياة (الفتاح)	

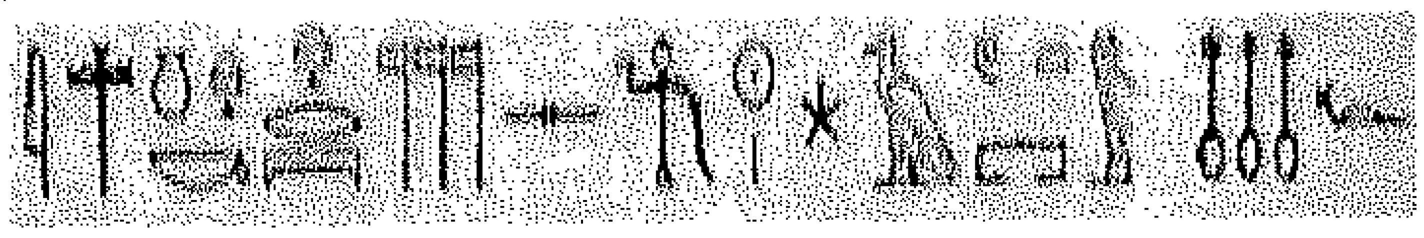
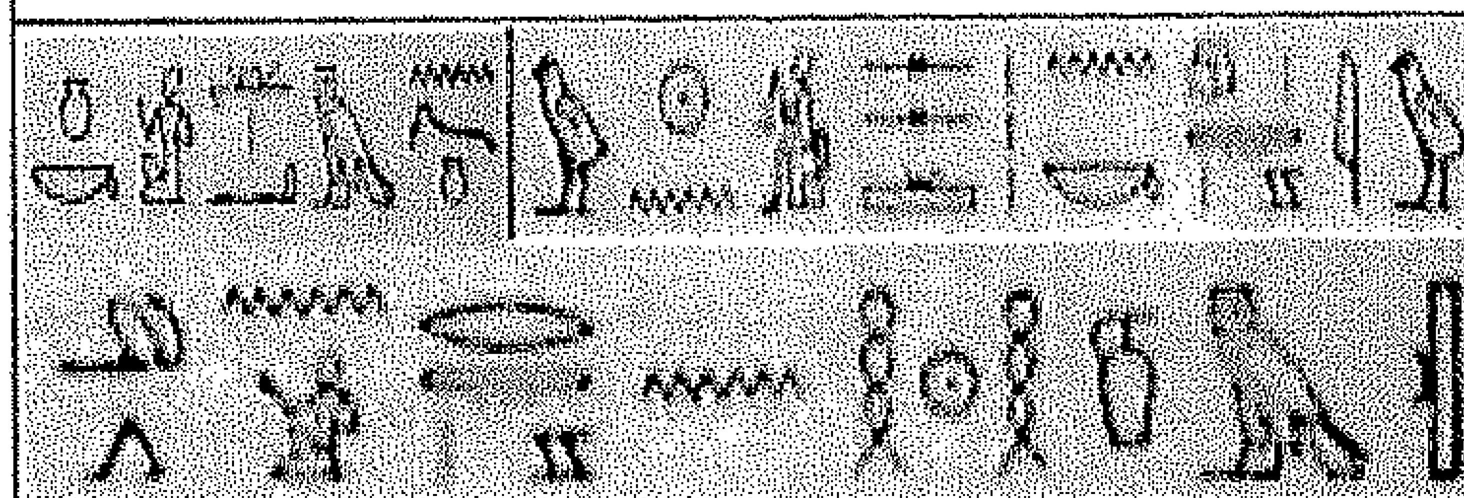
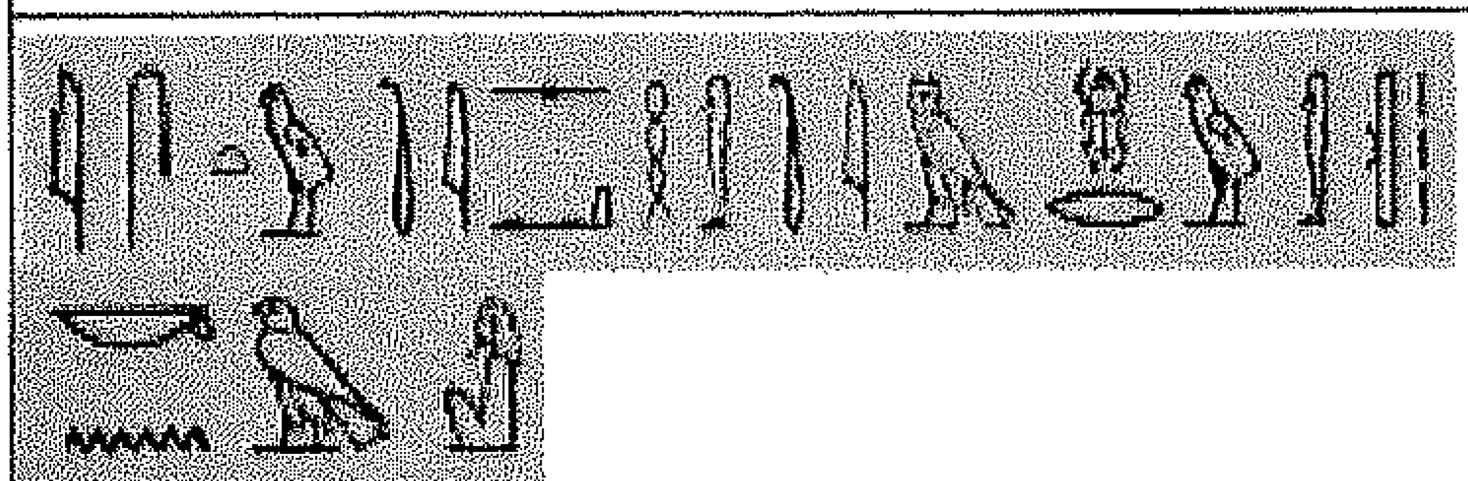
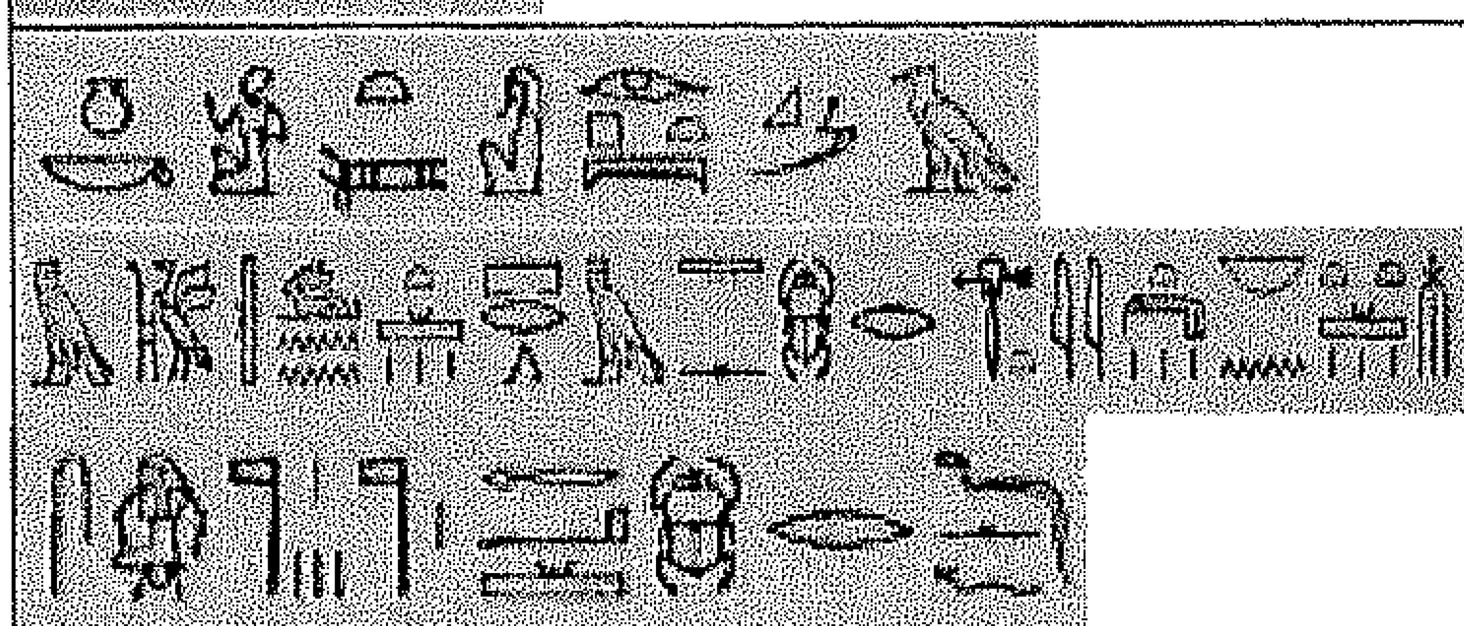
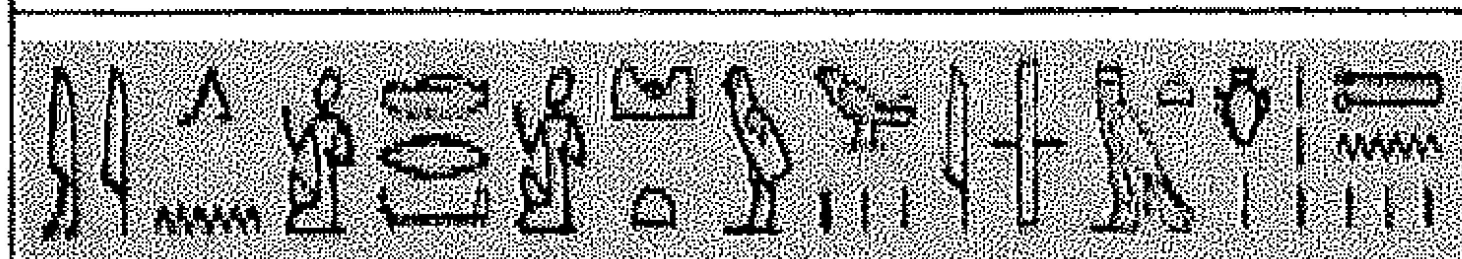
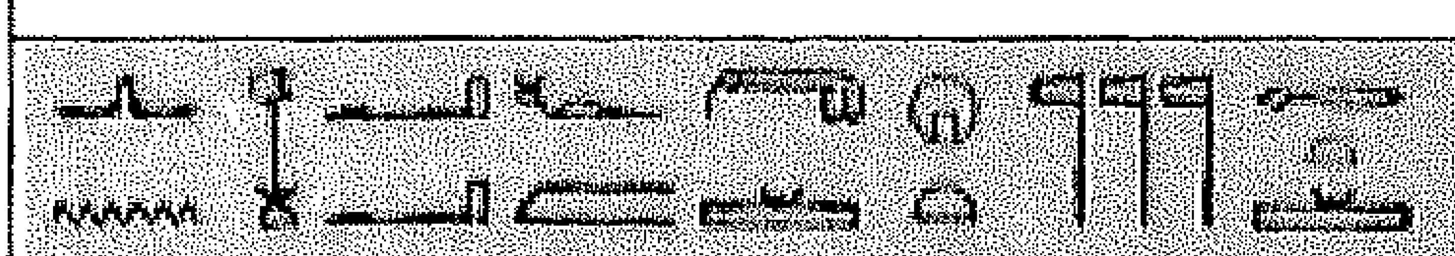
رافع السماء على أربعة أعمدة	
إيزاير، ينطق إسمه كذلك وزير ويصفه واليس بادج بأنه السادس فى الجمعية المقدسة و أن من يُبعث للحساب يقف أمامه للحساب فهو الحكم والقاضى .	
رب السماء والأرض	
حورس موحّد الأرضين	
يعلمون أنى ربهم	
رب العالمين	
لم يلد ولم يولد	
أتباع حورس، ونلاحظ أنهم جميعاً فى هيأته	
آمون، الخفى الذى لا يعرف إسمه	
حورس فى الأفق الشرقى والغربى، الرسول العظيم فى فلكه، ونلاحظ فى الرسم أن الفلك يُشار إليها بالقلب	
تخرج كروح حية لتشاهد حورس صاحب الأفقين	
سوف أجعلك تعرف نفسك	

التحيات لك يا ملك الملوك، رب الأرباب، وأحكم الحاكمين	
صاحب الأرضين منذ كان فى رحم السماء.	
أنا أدفع الشر(ضدى)،وأنا ماحى الذنوب (عنى)	

إسم الواحد	
لقد طهّر يوم مولده، وهذا التعبير يتكرر فى بعض النصوص عند الإشارة إلى الميلاد الثانى للإنسان	
أنا أمشى على الطريق الذى أعرفه والذى فوق بحيرة العدالة	
أوزيريس فى أبيدوس،أنت تجوب السماء، أنت تُبحر مع الشمس رع وتنظر إلى كل من عنده معرفة	
لا تجعلنى من المغضوب عليهم	
تبقى روحه حية بجوار رب العالمين	
ما اسم النِتر المولود اليوم وهو ما يؤكد أن معنى نتر لا يقتصر على إله سوف يسعد كما كان على الأرض	
سوف يسعد كما كان على الأرض	
فى اللحظة التى يصنع فيها طريقه، أنا أتقدم لأدخل الطريق آملاً أن تضمن لى (تجعلنى) أن أستمر فى التقدم و أن تكون عندى القدرة على رؤية الشمس رع و أولئك الذين عندهم الخيرات	
إختار (قدّر) أن يحمى مصر وهو ما يعنى أن الله تعالى قدّر الحماية الإلهية لمصر	
كلمة حِم نِتر تُترجم بمعنى رسول وهكذا يتأكد لنا حقيقة معنى كلمة نِتر وانها تأتى بمعنى رسول	

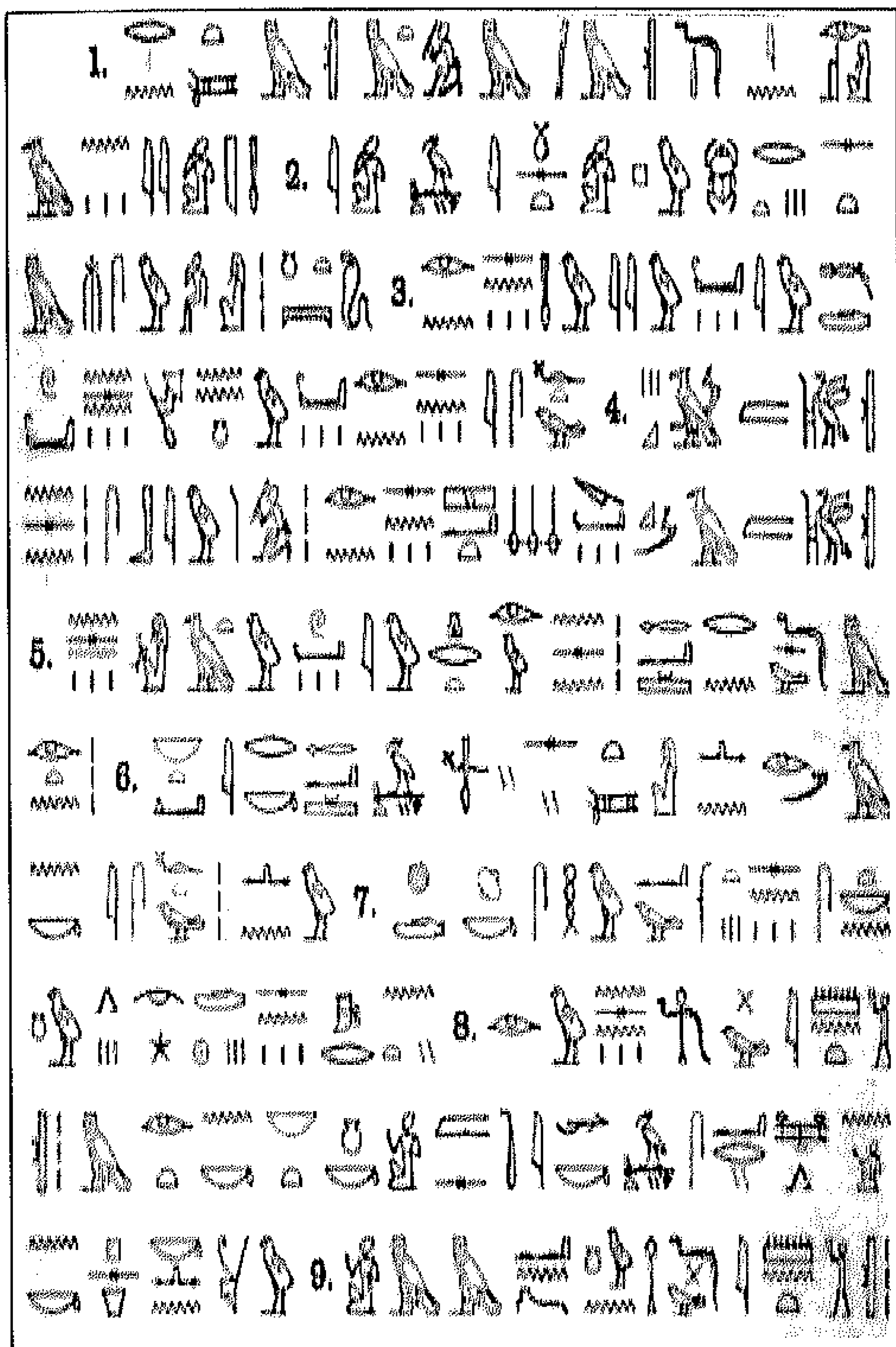
	إنتبه، قلبك سوف يهديك
	أنا ابن اوزيريس اكملت الطريق وتقدمت إلى مكان البعث(الجبّانة)
	أنا أملك كلمات القوة بالحق وأنا المنتقم (صانع الإنتقام)
	تحية لك، أنت واحد فى مركب حورس تجوب أفق السموات
	عندما تأتى إلى الأبواب السبعة المقدسة، سوف تدخل الأبواب، لن توصد أمامك و لن تُطرد من أمام أوزيريس
	أنا صنعت طريقى،أنا أعرفك وأعرف اسمك
	أنا لم أكذب و أنا أعلم (متعمداً) أنا لم أتصرف بإذدواجية
	أنا الوارث للأبد، لى الخلود
	لا تجعلنى أحترق،لا تجعلنى أدمر فى النار
	أنت الذى تحمينى(الحافظ)، تحيا معى كل يوم (دائماً)
	فلتحفظ الطفل فى مهده، عندما يأتى إليكم (عندما يحين وقت ولادته)

	أنا أراقب وأحافظ على هذا المخلوق العظيم الذى أتى إلى الوجود
	فلتمنح نفس الحياة لهذا الطفل الربانى
	قلبه وجسده تجدد فى حضرة الرسل
	لا تجعلنى أموت فى الغرب، (أى عندما تغرب روحى) ولكن اجعلنى روحاً من الأرواح هناك
	أنا لن أموت مرة ثانية فى الجبانة
	أعضاءك لن تبقى بدون حركة، لن تتعفن و لن تزول ولن تتحلل
	لن أتحول إلى ديدان
	لن أصبح حطاماً على هذه الأرض أبداً
	أنت الواحد الأحد، كنت فى السماء، قبل أن تأتى الأرض والجبال إلى الوجود
	تضيئ الأرض فى لون النحاس عندما تغرب، أولئك الذين بُعثوا يقفون لينظروا إلى وجهك (الكريم)، إنهم يتنفسون الهواء و يرون وجهك عندما يشرق قرص الشمس فى أفقه، قلوبهم فى سلام لأنهم ينظرون إليك، أنت الدوام و أنت الأبدية

لك التبجيل (سلام عليك) يا من جئت فى صورتك الكاملة، روح الأرواح المبجل فى الجبل الغربى	
لك التبجيل يا رئيس الرسل والذى يضيئ العالم الآخر ببهائه	
لك التبجيل يا اعظم الرسل، المتوج ملكاً فى الجنة، الحاكم فى الآخرة, يعنى فى العالم (الآخر)	
أنا واحد من أولئك الذين عبدوك على الأرض، اجعلنى أصل إلى أرض الأبدية (الدار الآخرة)	
يداى ترتفعان بالدعاء إليك مديحاً وامتناناً	
انت جسد روحانى (سِعح)، كما جعلك (خلقك) حورس	
أنا التام خالق السماء، خالق كل شئ،خرجت من الأرض وجعلت بذرة الرجل (المنى) يأتى إلى الوجود، رب كل شئ (رب الأرباب)،الذى خلق نفسه	
جئت ودرأت (محوت) كل الشر الذى كان فى قلوبكم	
فلتجعلنى أرى الرسل المرشدين فى العالم الآخر	
لا تجعلنى مرفوضاً فى حضرة جمعية الرسل العظيمة	

وهنا يسأل أوزيريس آنى تحوت قائلاً، ماذا حدث لأبناء السماء، أشعلوا الحروب،سببوا الآلام، وارتكبوا الشرور، خلقوا الوحوش و ارتكبوا المذابح و سببوا المتاعب، و أصدقك القول، فى كل ما فعلوه...، عمل القوى ضد الضعيف، عسى، بقوة تحوت، إن ما قدّره الكامل يتحقق، أنت لم تأمر بفعل الشرور وعلّك لا تأخذنا بذنبهم، جاءوا بالفوضى إلى سنينهم ودفعوا دفعاً حتى تضطرب شهورهم، فى كل ما عملوه، قد ارتكبوا الشر و هم متسترين، أنا سجِل كتابك وقد أحضرت لك المحبرة!!!!!!!!!

ترى هل هى واحدة من نبؤات المصريين القدماء؟



كلمات أصلها مصريه قديمه (هيروغليفية) فى اللغه العربيه الفصحى وفى العاميه المصرية

آب = آب، رجع، عاد

إتْرو = قناه، نَهر، ماء، ولفظ عا = كبير و، إترو عا يعنى الماء الكثير ومنها التُرعه

أجِبْ = تأتى بمعنى نَبْع، فيضان ومنها أجِب على فلان يعني أفض عليه

إخ = لفظه للألم ومنها آخ، مثل عندما نقول آخ يا رجلى مثلاً ومعناها أن رجلي بها ألم

أدْ = يغضب، مثير للغضب والاستياء (شيئا إداً)

أدا = يعانى إصابة أو أذى، أدا يعنى أذى

إدْن = أذُن ونقول وِدْن

إزفِت= زفت، عمل سيئ

أسِخ = حصد، جنى الزرع و أسِخ فى العربيه تعنى غاص فى الأرض و قد تكون كناية عن الحصاد

إشْت = سَرِقَ، أشَّط، استولى على ما معه، يعنى سرقه وفلان أُشاط يعنى حرامى

أفا = طَمّاع وفلان أفا يعنى طماع

أمْ = أم، والدة ؟

إم باح = السابق وقد تكون أصل امبارح يعنى البارحة أو اليوم السابق

أمَم = صادر الشئ، أممه

إميت = مقاطعة، بلدة و إميت هى أصل كلمة ميت،مثل ميت غمر مثلاً، إلى آخره

أمير = أمير، القائم على الأمر

أهِدْ = يتهَدّم، يتهاوى، يضعف

أهِم = أتقدّم، أهِم

آهو = ألَمْ، ونقول آه للتعبير عن الألم

آوْ = مُتَوَفى، ميت و جاتَكْ أوا يعنى موتة تاخدك

أوثْ = أكل، عطايا

أوي = له طائل، قوى

آويو = ابن آوى

إيبان = أبنوس (نوع من الخشب أسود أللون)

إيبِثْ = القمح ومن إيبت كلمة ويبِت ثم ويبة وهى مكيال للحبوب

إيّعح، يِعِحْ = القمر إيَّاح ومنها وحَوي يا وحوي إياحا وكلمة واح تعنى يستمر ويدوم والمعنى العام خالليك معانا يا قمر رمضان
عِبب، إيبِبْ = الأفعى أبيب و(تل أبيب يعنى تل ألافاعى)
إيتِنْ = آتون، النور
إيمن = تُترجم بمعنى الباطِن و الخفى و إيمن قد تكون أصل آمين
إيوان = محراب، إيوان
آيُو = لفظة تُعَبِر عن الدهشة أو وقوع مكروه كما يقول البعض أيّو يا جِدعان
بارجا= البرق، البَرج وكما ننطقها فى ألصعيد (استبدال القاف بحرف الجيم)
باركا = البَرَكة، أليُمن
بَبِرْ = بابر، بابل (العراق) وحرف الراء أحياناً ينطق لام كما فى إسم إسرائير وتنطق إسرائيل
بَجا = أحدث ثقباً أو شقاً ومنها بَجّ مثل بَجّ بطنه يعنى شقَّها
باج = باج، يعنى تعب وأعيا
باخ باخ = يَفرح، يُعجَب ب وهو نفس معنى بَخٍ بَخٍ فى العربية الفصحى
بِتبِتْ = يسحق، يفتت ومنها فَتفِت
بَجَسْ = شكَس، نكد
بَخْ = نهاية ونقول فى العامية بح يعنى خلاص انتهى
بربر = يغلي، يفور وفى العربية بربرة الدلو يعنى صوَتت فى الماء يعنى فار و يغلى فيها الماء
بِر دا عا = مكان الحمار وهى أصل كلمة بردعة
بِركة = بِرْكة الماء
بَارْكا = بقرة
بس = اسم للقطة وهى أصل بس بس
بَسَجْ = بصَق
بِشِشْ = يُنَدِي بالماء، يُبَلِل ومن بِشِش كلمة يبشبِش كما فى يبشبِش الطوبه اللي تحت رأسه يعنى يجعلها لينة
بِقاع = بقاع ومنها بقعة يعنى شئ مُلَطّخ بسائل أو ماء
بَكبك = دَفَق، سَكَب وبكبك قد تكون أصل بَكْ فى العامية وكما نقول بك الدم يعنى دَفَق الدم
بَكة = تترجم بمعنى السماء، الجنه
بِنِنْ = يلد، يُنجب و بنن قد يكون منها البنين والأبناء
بَوْ = قوة ومنها بو لمّا يشتحك
بُو = مكان و منها أسماء العديد من القرى والكفور مثل بوأوزير والتى

أصبحت أبو صير إلخ
بو بو = بُعبُعْ، عفريت
بَيّا = رائع، بديع ونقول حَياك الله وبَيّاك يعني وجعلك محلاً للروعة والإستحسان
بِين = الشر أو الشؤم ومنها غراب البين أى غراب الشر
تا = رغيف خبز و تاو صيغة الجمع و با فى المصرى القديم تعنى أل ومنها اصل كلمة باتاو أو البتاو ويعنى العيش
تَأنى = تأنى، تمهل، احترس
تاه = تاه، ضل
تِب = رأس، مُقَدمة و كلمة عا يعنى كبيرة و عا تب تعنى ألمقَدِمة الكبيرة أو ألفسيحة، و، عا تب قد تكون أصل عتبة والعتبة أى مقدمة البيت أو مدخل الدار
تَرْ = ضعف من جوع وكلمة تَرْ فى العربية أيضاً تعنى استرخى من جوع
تَرْ = تترجم أيضاً (مع اختلاف المُخصص) بمعنى يهدي ويرشد وفى العربيه لَأقِيمنّك على التَرْ يعنى على ألطريق المستقيم
تِرِحْ = فَرِح
تِف = بَصَقَ، تَفْ
تختخ = تكّلم كلام غير مفهوم و هو نفس معنى تختخ فى العربيه بمعنى إنْبَهَمْ كلامه
تَمْ = تم، اكتمل، تام، كامل
تْشِبِت = شبشب، صندل
تْشِتْ = شَتْ، انحرف، انفَصل
تْشِتِفْ = تشَطَّف، يتشَطَّفْ، يسكب الماء
تِقِسْ = تَقُص، تشِق
تِقِنْ = أحكَم، قادَ وكذلك فى العربيه تَقِنَ تعني إتقان ألأمر وإحكامه
تكتك = تترجم بمعنى يهاجم، يغزو لِحَرب وفى العربية كما فى تكتك لعدوه يعنى أعَدَ لهُ خطه محسوبه ومُتَمكنه للإيقاع به
تِكِنْ = تترجم بمعنى يدخل، يقترب من وفى العربيه تُكِنْ كما فى تكن صدورهم يعنى ما تضمر صدورهم
تِنِى، ثنى = محنى، مثنى الظهر، عجوز
تهانى = تهانى، تحيات
تهور = تَهَوّر، تشجّع
تيشا = مُنقسم، مهزوم، لا طائل له و قد تكون أصل اللفظة العامية تيشا أو طيشه

تى تى = يطأ، يدوس ومنها تا تا وتُقال للطفل الذى يتعلم المشى
جاربو، جالبو = قُماش وقد يكون منها جالابية
جاح = تترجم بمعنى أعيا إعياءً شديداً و جاح فى العربية تأتى بمعنى ذهب بما عنده وأهلكه
جاش = ينثر، يرُش الماء، فاض وجاش الماء فى العربيه يعنى جرى و تدفق أوفاض
جافى = جافى، قوى، غَلظ وغليظ
جامو، جمو = جموع، فِرَق
جَبْجَبْ = تترجم بمعنى وقع على وجهه، و جبجب فى العربية تعنى ذهب وساح فى الأرض متعبداً
جبير = كبير
جَرخْ = الليل، الظلام وقد يكون منها جَنح الليل أى مال إلى الإظلام
جِرت = مقبره، و جرت قد تكون أصل جَرّة كما فى المثل كانوا فى جرة و طلعوا لبره
جَرْج = تترجم بمعنى كذب والأوقع أنها تعنى الصوت العالى أو الجرجار كما يعني الفعل فى العربية
جِسِرْ = جسور
جَفَنْ = جَفَنْ، يعنى صَدَّ، منع وجَفَن نفسه فى اللغة العربية يعنى منع نفسه وصدها
جَمْجَمْ = كسَّر، فَرَّق وفلان جمجوم يعنى كلامه مُفَرَّق أو غير مفهوم
جَمَح = لَمَحْ، نظر إلى
(جملا = جمل، أنثى الجمل (الناقة)
جَنَتْ = أداة للنحت، وأصبحت الاجنت ومنها الاجنة
جِنِحْ = جناح (الطائر) وتكتب بالاحرف الثلاثه ج ن ح وجانبها رسم جناح الطائر
جَنِف = جَنِفَ يعنى صدَّ، رفض وظلم
جورو = فقير، محروم، و قد يكون من جورو إلى حورو، ومحروم
جوى = جوى، ضيق فى الصدر، مرض صدره
حا = يللا، هيا، إمشى و تُقال للدواب كالحمير
حاتى = قلب، صدر وقد تأتى أحياناً بمعنى لحم وحاتى كانت تطلق على بائع اللحم وتطلق الآن على بائع الكباب
حاجْ = فَرِحْ و حَجَأ فى اللغة العربية يعنى تمسَّك به و فرح
حَاق = حاق، أحاط به، دمّر، الدمار

حامير = حمير
حاوِل = حَوَلْ، أحول ألعين
جِبْ = حُبْ، ودْ، و تأتى أيضاً بمعنى يحتفل
حَبابا = يتهادى، يمشى الهوينة و منها حَبّا حبا يعنى بالراحه، على مهلَكْ
جِبِسْ = يحبس، يسجن، يخفى
حَتْ = ضرب ونزل فىه حت يعنى نزل فيه ضرب
حِتْرى = حصان و حتريو تعنى أحصنه ومنها حطور و هى قد تكون اصل كلمة حنطور
حَتَمْ = حَتَّم، جعله حتماً، قضى به وحاتم فى اللغة العربية أيضاً تعنى القاضى
حِج = النور، آز = يسارع إلى ومنها الحجاز ومعناها المسارع أو المتجه إلى النور
حِجِن = حزين، حِجنو يعنى حزانى
حَدَبْ = حدب، مكان
حرِيت = قوى، رهيب ونقول فلان حَرّيت
حَسَبَ = عَدْ، حسب

حَسي = جدير بالمدح والثناء وفى العربية حَسي تعنى ذو حَسَب و شرف و نبل
حَتَمْ = حطّم، دمّر
حقل = حقل
حِكَا = حاكم، يحكم
حِمْ نِتِر = رسول، الحمايه الإلهيه
حِمْ و تكتب بالحرفين ح م = الحمايه
حَمات = ملح و منها وادى الحمامات أى وادى الملح
حِمِسْ = اجلس وفى الصعيد يقولوا جَعْمِسْ وأصلها حِمس ثم حِمِس الى جَعْمِسْ يعنى إجلس
حِمو = غُسْل، حموم
حِنْت = شَرْ و إبن حنت يعني إنسان شرير
حِنتى = حتى، إلى أوان
حِنقِط = حنطة، الحنطة
حوت نِتْشِر= بيت الله
حوت = البيت، المعبد
حِيت = المطر، الماء المنهمر و كلمة " محيت " تعنى الفيضان وكتلة الماء العظيمة و هكذا قد تكون أصل كلمة محيط

خاب = ينحني، يخضع
خاشِن = خا تعنى تحت و سِنْ أو شِن تعنى الأنف الذى يقع تحت الانف هو الفم و هكذا خا شن أصل كلمة خَشْم يعنى فم
خاوى = الليل وقد تكون أصل الخاوى والخواء،والخواء يعنى الفراغ بين السماء والارض وقد تكون إشاره إلى الإظلام
خِبر = خَبَر، يصبح، يصير
خِت = أُخت و ختي تعنى أُختي ونقول يا ختي أى يا أُختي
خِرْش = حِزمة، ربطة و من خرش كلمة عِرْش زى عرش جرجير وعرش برسيم
خِتْمْ = خِتْمْ، ختَم ويرسم إلى جانب الحروف خ، ت، م شكل الخِتم، كتأكيد علي المعنى المقصود و خَتَم تأتى أيضاً بمعنى أغلق، أنهى
خَرْ = سقَط، خَر
خرب = خَرّبَ، طَحَن
خَسْ = خس أو ضعف و خسيس وضعيف
خَسِتْ = خسئت، حقير، جدير بالإزدراء
خَسِر = خسر
خَسف = عاقب، خسف
خف = شفى من علّه أو مرض ونقول فلان خَفْ يعنى شُفى
خَفَعْ = خفع، ضرب، قبض عليه ونقول خَفَعُه من قفاه يعنى قبض عليه
خِمْ، خَمْ = لا يعلم، جاهل و نقول فلان ده خَمّة يعنى جاهل
خَنمْ = الكبش وقد يكون من خَنم كلمة غنم والغنم
خِنْمِسْ = صديق و منها نِخَمِس يعني نتصادق، نتصاحب
خِنُوا= ألخُن، الداخل، مكان الإقامه
دِبِخ = طَبَخْ، طها
دَبدب = ضرب بقدميه بقوة، دبدب، وقد تكون هى أصل كلمة مدب
دج = دِجّ، يمشي بسرعه كما فى دَجّ الولد يعني دَبّ فى السَير أو أسرع
دجج = نَظَرْ بترو، يعنى دجج النظر، دَقّق النظر
دجبعْ = صُباع، إصبع
دِحِرْ = دَحَر، هزم، طرد
دَخْ = نوع من النباتات وفى العربية الدَخ هو نبت يكون بين البساتين
دخدخ = تترجم بمعنى أوقات عصيبة، ثورة وفى اللغة العربية دخدخ ألقوم يعني دَوّخَهُم و أذَلّهُم و وطئ بلادهم
دِرْ = درأ، قهر ومنع

دُعا = دعاء، عبادة
دِقْ، دِقي = دقيق، طحين
دَمَجْ = دمج، وصل به،جعله معه، ألحق ب
دِمِدْ = يجمع، يوَجِدْ ومن دمد قد يكون الفعل ضَمّد كما فى ضمد جراحه
دِمى = مدينه، مكان، محل إقامه و على سبيل المثال، دِمي إن حِرْ تعنى مدينة حورس و هى أصل دمنهور
دِن = دن، إناء كبير للماء والسوائل
دندن = يجول،يذهب و يروح ودندن فى العربية تأتى بمعنى دارَ وحَوّم زهاباً وجيئةً
دَنَسْ = تترجم بمعنى ثقيل والقلب الدنس هو القلب الثقيل (بالذنوب)
دِهْنِتْ = جَبهة ومن دهنت الكلمه ألعاميه سِحْنَة يعني الشكل او الطلّه
دِى = يعطى وتُمثّل على شكل يد ممدوده، دِّى يعنى اعط، دى إن إى يعنى إعطنى ومنها إدّينى
دِى حِرْ جِسْ = تعني جعله أو وضعه على جانبُه و، دي حر جس قد تكون اصل يدحرج
ذاب، ذِئب = ذِئب
راس= رأس
ربو، لِبو = لوبيا، ليبيا
رِحْبو = رحب، واسع، فسيح
رَخ، رُخْ = ينزل و منها يا مطره رُخِّى رُخِّى و رُخيها رُخيها خاللى البط يعوم فيها
رِسِي= هادئ وتعنى أيضاً الهواء المعتدل ورسي أصل راسي، يعنى هادئ ورزين، راسي
رِشْ، رِشُو = بهجة ومنها الاسم رشا
رَق = رق، لان، مال إلى شيء، هوى
ركرك = ركرك، ضعف، ضعيف يعنى ركيك
رَهْط = ناس، رهط
رِهن = استقر ورهن فى العربية تعنى ثَبَت، أقام به
ساب = تترجم بمعنى نَقّط ألماء وفى العربيه ساب الماء يعنى جرى وسال
ساق = ساق (النبات) ويُرسم بجوار الحروف الثلاثه ساق النبات وبعض الأوراق
سام = يحرق، الحريق وإلى جانب الحروف الثلاثه شُعْله متوقَده

والسوام والسموم ريح حارة ومُحرِقة
ساما = اسم من أسماء الاسد وساما هو أصل أسامه وهو من أسماء الأسد فى العربية
ساو، صاو = يمتنع و صاو إم يعنى يمتنع عن وقد تكون أصل صوم و الصيام أى الامتناع عن الشئ و صاو تعني أيضاً يحمي و قد تكون أصل ألاسم الصاوي
سبَحْ = صلاه، سَبَّح، التسبيح
سَبَرْ = وصل إلى، عرف ويقال سبر غورُه أى خَبره
سَبيْ = سبى، أسر
سِتْ = ست، سيده
سِتِبْ = يختار، يصطفى و(إم سِتِب إف) تعنى مصطفى والمصطفى والمختار
سجا = سجا، غطّى و سجا الشيء يعنى غطّاه وستَره
سَجَر = سجر، هادئ، ساكن
سِجِمْ = سمع و سِجِم إن إى يعنى سمعنى
سَحَق = سحق
سخت = سَخَط، عاقب، عقاب
سِخِم = سُخام، سَواد وعندما تتسِخ الثياب يُقال أن عليها السخام
سِدِحِ = سَدَح، تعني فتح الباب على مصراعيه ومنها سداح مداح
سَرو = كبار المسؤلين، النبلاء، وهم أشراف المكان و سَرو فى اللغة العربية تعنى شَرُف، فهم سرواً اى أشراف
سرية = سرية جيش
سِشِرْ = شار، إستشار
سِشِن، سِسِن = زهرة اللوتس و سِسِن أصل الاسم سوسن وسوزان
سِعِرْ = شعير
سَعرو = يسبب الارتفاع، يُعلى و سَعر فى ألعربية تعنى أشعل، أثار، هَيَج
سِف = سَفَّ
سفا = صفا، راق، تَطَهّر
سِفت، سيفو = سَيْف أو حسام
سَفِنْ = لَيِنْ، ليّن و سفن الجِلد يعنى لَينُه
سِفِندي = تُتَرجَم بمعنى نوع من النباتات و قد تكون اليوسفى، اليوسفندي
سفك = ذَبح و سفَكَ فى العربية تعني اسال ألدماء
سَقَر = يُضرَبْ، يُعَذّب وسقر إسم من أسماء جهنم

سَكَرْ = الموت، و نقول سكرة و سكرات الموت و من سكر سقارة يعنى مدينة الأموات أو الجبانة
سَكَر = أغلَق، سَكّ وفى أللغة العربية أيضاً سَكّرَ الشىء يعنى أغلقه وسكه
سَماوى = يُجَدِّدْ، المجَدد، يُوَجِّد
سِمِر = سمير، مرافق
سَمِنْ = الأوزه، السمين من الطيور

سَمِي = سمي يعنى شبيه، مضاه و ربما كما فى " لم نجعل له من قبل سَمِياً"
سِنْ = الأخ ومنها سان فلان مثل سان جورج مثلاً
سِنْ = شِمْ، ومنها العاميه شِنْ أو شَنْ
سَنْت = الأخت ومنها سانت فلانة مثل سانتا ماريا مثلاً
سَنم = صَلّى، يصللي، يبتهل ، تسنيم ؟
سَنَنْ = أعمال أو أفعال مشابهة، سنن
سِنْو، صِنو = أخَوان و صنو هى أصل كلمة صِنوان فى ألعربية ويُقال هو صِنْو أخيه وهما صنوان أى إخوان
سِنوت = شونة و سنوت تَحَوّرت إلى شنوت ثم شونة وهى شونة الغلال
سِمِعْ = سَمْعْ، يسمَعْ
سوح = ألريح، ألهواء و عندما نقول حا أسَوَّحَكْ يعنى سوف أتركك لتذريك الرياح، يعني أتركك فى مَهَب الريح لتعصف بك
سوس = تَخَلّل، سَوّس
سى = رجُل
سين = طين، حمأ و قد يكون من سين، مسنون، كما فى حمأ مسنون
سيم = برسيم
شادو = شادوف
شبا = شاب الشئ يعنى خالطه و مازجه و الشَوب هو الخليط والمزيج
شَتَم = شتم، سب
شِدِئْ = يأخذ بقوة، شديد
شِرى = صغيرة و منها الاسم شيرى، شيرين و شيرويت إلخ
شع = شع، يعنى مُتَقطِع ومتفرق كما فى شَعّ الماء يعني تَفَرق
شف = انتفاخ لمرض، و شَف فى العربية تأتى أيضاً بمعنى بثر، خراج، دمل
شهب = تترجم بمعنى ريح حارقة وقد تكون أصل شهب وشهاب
شِمِسْ = تابع، خادم، شماس

شِمْشِمِت = سِمْسِم
شمَعْ = تترجم بمعنى يضع الموسيقى ويُطْرِبْ وفى اللغة العربية شَمَّعَ جليسه يعنى
مازحهُ وأطربهُ
شِمِمْ = سَخَّن، يسَخن ونقول شَمِمُه النار يعنى سَخَّنه
شِمو = أول فصل الصيف و شمو تحولت إلى شم ثم أُضيف إليها النسيم فأصبح اسم الاحتفال شم النسيم
شِنْدِتْ = شجرة السنط و شندت تحورت إلى سندت ثم سنط
شِنِعْ = شنيع، قاس
شِنوت = ألشونه، شونة ألغلال
شوا، شوى = قليل ومنها شويه وتترجم أيضاً بمعنى تافه و حقير وفى العربيه الفصحى ألأمر الشوى هو الامر الهين الحقي
شوب = خُبْز، عجين وشوب فى العربيه تعنى قطعه من العجين
شي = يمشى ومنها شى يا حصان يعنى إمشي
صِبِحْ = صُبح، صباح
صَرِخْ = بيت حورس ومنها الصرح
صوب= صَحّحَ، صَوّب
طَأَتَ = سَخِنَتْ (أصبحت حارة) ونقول فلان طأت معاه يعنى سخنت أو كبرت فى دماغه
طاشْ = ألحَدْ و نقول فلان طاش يعنى تجاوز الحد
عَا = حمار ويقال عا أو حا (يعنى إمشى) يا حمار
عاج = أسرع بالمشى، و تترجم أيضاً بمعنى هَرِب وعاج فى العربية كما فى عَجَّت الريح يعنى اشتدت سرعتها
عِب = فى صحبة مع ونقول فلان فى عِبُه يعنى معاه على طول
عَب، يعب = عباً من عب يعب عباً
عَبَعْ = بَعبَعْ، بالغ فى الكلام
عبير = عبير، رائحة زكية
عتش = عَطَس، يعطس وصوت العَطسه، اقرب ما يكون إلى(عتش وكذلك عتشى)
عِجاصا = يمسك ومنها اعجِص وكما يقولون فى الصعيد اعجِص البطة أو الفرخة يعنى امسكها
عِرِفْ = عرف، تَوَحّد
عِرشان = كل بقلة لها عرش مثل الفول والعدس إلخ

عِتى = طَرَفى الأضحية وقد تكون أصل عَطية وعطايا من عطى
عِف، عِفِف = الطِير، الذباب وتأتى أيضاً بمعنى الشئ المكروه
عقارب = عقارب
عِكِكْ = الكعك وجدير بالذكر أن الكعك قد وُجِدَ فى المقابر على نفس هيأته وحتى الآن
عِنَبْ = عنب
عَّمْ = ابلَع، كُل ومنها عم يا جمل
عمق = عميق
عَوْ، عَوا = يسرق، حرامى ومنها العَو، الحرامى وللتخويف يقال حاجيبلك العو وخد بالك من العو
عِنْ، عين = عين، باصره
فاقَ = تفَوق، فاق، شجاع
فَدق = فَدَغ يعنى كَسَّر أو قطع
فِنِخْ = أعيا و أتعَبَ وكلمة فَنخ تعنى فى العربية دَقَّهُ، قَهَرَه، أذَلّه و نقول فى العامية المصرية، فلان فَنْيَخْ يعنى تَعِبْ
قاب = تُتَرجَم بمعنى فى وسط، فى قلب، دنا، كما فى قاب قوسين وتكتب بجانب حروف القاف والألف والباء قوسين متقاطعين
قَدْ = قد، شكل، هيئة
قَدف = جَمَعْ، لَمْ، قَطَف ومن قدف قَطَف وقطوف
قرسو = تترجم بمعنى تابوت، وقد يكون منها كرسى
قرقر = يضحك ومنا كركر يعني اضحك كما فى اضحك كركر
قَسِنْ = قاس
قَفَعْ = مَسَكْ، قبض على وقفع قد تكون أصل الكلمة عَفَقْ ونقول عفقه من قفاه يعنى مسكه أو قبض عليه
كاب = مُدَخَّنْ وقد تكون أصل كلمة كباب
كار = أداة، صَنعة وفى العامية ألمصرية نقول مثلاً عَدُوّك ابن كارك يعنى ابن صنعتك
كاس = كأس، إناء
كاف = أبعد، طرَد، صَرَف عن وفى العربية كَفّ الله أذاه يعنى رَدّه وصرفه ومنعه
كتكت = أكثر من الكلام فى سرعة، كتكت
كحكح = رجل عجوز ومنها مكحكح
كسكس = دَقّهُ دقاً شديداً، كسكس ونقول فلان كسكس يعنى لم يقدر على عمل

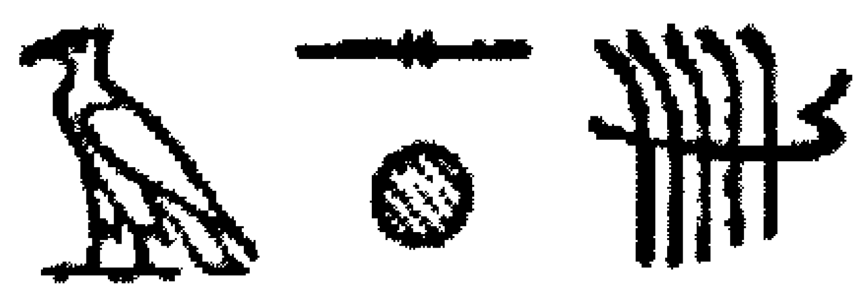
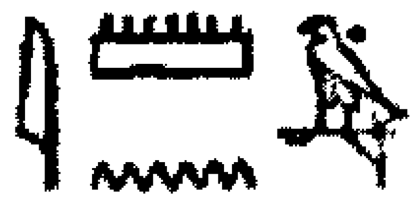
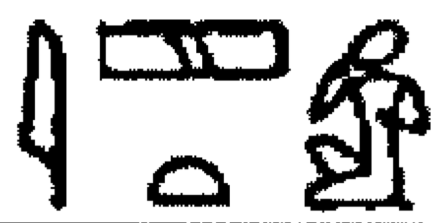
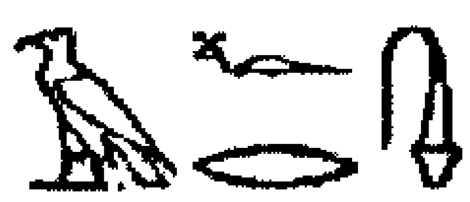
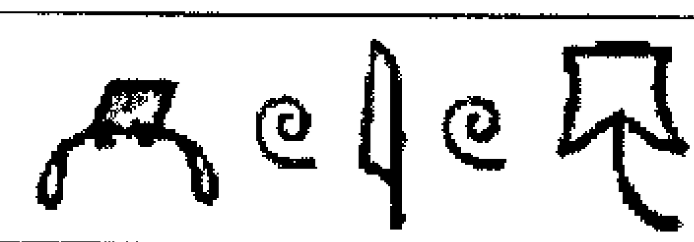
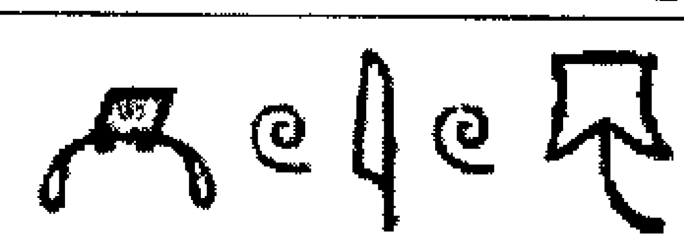
شيء ما
كَسَمْ = تترجم بمعنى يهيم بحثاً عن شيئ وفى العربية كسم تعني كَدّ في تحصيل الرزق
كَفا = مؤخره ألشيئ وقد يكون منها قفا يعنى مؤخرة الرآس
كفا، كفأ = صَبّ، كَبّ ويُصَوّر بجانب ألحروف رسم إناء يخرج منه الماء وكفأ في العربيه وكما فى كَفأ ألإناء تعنى أمالَهُ و قلبه ليصُب ما فيه
كفر = قرية صغيرة، كفر
كِمْ = كامل، تام ومنها إسم من أسماء مصر ألقديمه كِمِتْ يعنى التامة والكاملة
كمكم = أخفى، دَسّ، وارى و فى العربية كمكم الشئ يعنى اخفاه و ستره، خبأه
كَمْح، قمح = قمح
كِمِنْ، كامِن = تترجم بمعنى أظلَم، ظلام، أعمى و يُرسم بجانب الكلمه مُخَصّص العين و فى اللغة العربية كَمِنَتْ عينه يعني أظلمت من داء
كِنِعنو = أهل كنعان، الكنعانيون
ما آ = يرى، يدقق النظر و منها مأ أ، و مأمأ عينيه
مَجارِت = مغارة
مِدو = صوت و مُدَوٍ فى اللغة العربية هو الصوت الشديد الذى له دَوِى
ماعِت، ماعو = الحق، المعروف ويمنعون الماعون يعنى يمنعون المعروف أو الزكاة
مائير = البائِسه، المغضوب عليها، الحزينه
مَتْنْ = طريق، شارع، ويُقال متن الأرض يعنى ما ارتفع و صلب من الأرض
مِدْحْ = مدحاة، خشبة تستخدم فى بسط الأرض المبذوره وفى العربيه مدحاة إسم آلة من دحا، و مِدح فى المصرية القديمة يُرسَمْ بجانب الحروف الثلاثة ألآله الخشبية المستخدمة
مُر = ألم ومرض ومنها يا مُري ويا مرارى
مَرْتْ = مَرَض
مَرْتي = زوجتى، مراتى
مَروَة = مروه، حُبْ
مِرِي = الحُب، المحَبه و مِرِي م يعني المحبوبة، خط العشق و **مِري م** هى أصل الإسم مَرْيم
مِساح = تمساح
مِستِبِتْ = مسطبة، تابوت
مَسَدْ = كراهية " حبل من مسد ؟

مَسخَن = مسكن، دار
مِسيت = مساء، المساء، وجبة العشاء
مِش = يتقدم، يمشي بسرعة
مشى = سار، مشى ونقول إمشى يعنى هِم وتحرك بسرعة
مشادي = مِشط ومن مشادي إلى مشاطي والماشطة أى التى تُمَشط الشعر
مع = مع، معية ومعك يعنى معاك و حرف الكاف ضمير متصل كما فى العربية
مَمْ = طعام والأم تقول لأولادها عاوز مَمْ ويااللا المم
مِنجِت = مِنحة، هبة، عطية
مَنمِن = تَحَرّكَ بطريقة فيها عدم اتزان و منمن قد تكون أصل مَلْمِلْ
مَني = المنية، مات، وافته المنية
مِنْو = تترجم بمعنى الآثار القديمة (آثار الدهر) وقد يكون منها المنون، الدهر
مِهي = مُهمِل
مُو = مياه، و إم معناها إلى ومنها إم مو أى هيّا إلى الماء ثم إمبو يعنى إشرب وكذلك مع، كلمة مو تأتي كلمة " جا " و جا تعنى عبور، تعبر، ومنها كلمة موجا يعنى عبور المياه، الموجة كما فى موج البحر
موت = موت، الفناء
موش مش = يكسِر، يضرب و منها بِمشمِش يعني يُكَسر
مِياو = قِطّة
مينى= ميناء، مرفأ
نَام = نام
ناهَد = ناهد، ناهد فلاناً، خاصمه، ناهضه فى الحرب
ناو، نَوْ = الريح
نِب = تُتَرجم بمعنى رب و بمعنى نَبِي
نَبْس = نبق
نِتْشِر = تُتَرجم بمعنى رب و نِتْشِر قد تكون بمعنى النشور
نَجا = نجّا، أنجا، حما
نجتى، نجاتى = نجدتى، حمايتى
نِجِسْ = تترجم بمعنى حقير، فقير، وقد يكون المعنى الصحيح نَجس
نِحِمْ = نحمى، نحفظ
نخْنَخْ = صَغّرَ من نفْسِه، تصابى
نِشْ = اطرد و منها نِش الطير يعنى اطرد الذباب
نِعِعْ = نِعِمْ، ناعم

نَقَمْ = نقم، آسَف
نَكَثْ = فرح، نَكَّثْ
نِمْ = نِم، فِعل أمر من نام
نَهِبْ = نهِب، نصحوا مبكراً
نهرين = النهرين، دجلة والفرات
نَهِم = نهم
نُو = تأتى بمعنى الماء والبحر ومن نو كلمة نوتي يعني بَحّار ومن نَو أيضاً ألنوه
نور = نور
نون = الماء الأذلى
نو، نونو = نونو، طفل صغير
نِني = تأتي أيضاً بمعنى طفل صغير ومن نِنِي نقول للطفل يا نِنّه و نِنَنِن الطفل يعنى نهَنِنُه وندلّعُه
هاو = يقع، هاوٍ
هِرمو = حرَم
هَمْهَمَه = همهمة، صوت مسموع ولكن غير مفهوم
هندوي = الهند، هندى
هِنوا = هنيئا، هنوّا ومدحوا
هوجَهْ = الضيق، المحنة
هيت = مدخل، هيت فى العربيه يعنى هَلُم
واحَتْ = واحة و واحات، جمع واحة
واد = وادى، طريق
واش = تعنى يرتفع وعندما نقول يا واش يا واش يا مرجيحة نعنى إعلى إعلى يا مرجيحة
وبْدْ = وَبَد يعنى حار واشتَّد حَره وتأتى أيضاً فى المصرية القديمة بمعنى يحترق
وِجات = مكيال للوزن وكما يقولون فى الصعيد وِجيّه ومنها، وِقّه، أوقيه
وَحْوَحْ = صَرَخ، وفى العربية وحوح يعنى صات بصوت فيه بحح
وِدحو = مائدة القرابين أو الأضاحي والكلمة وِدحو قد تكون أصل كلمة ضحّوا وأُضحيه
ورتي = ورده، زهره
ورِحِ = تَعَطَّر، وفى العربيه راحَ الشئ يعنى اشْتَمَهُ كما فى يَرِحُ رائحة الجنة
وِرْوِرْ = عظيم، ومنها ورور يا فجل

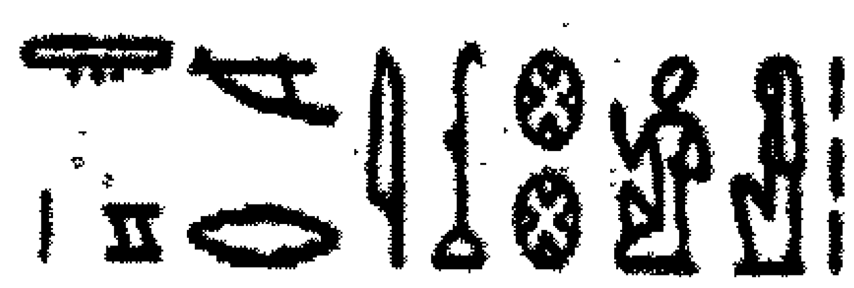
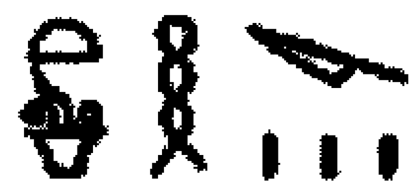
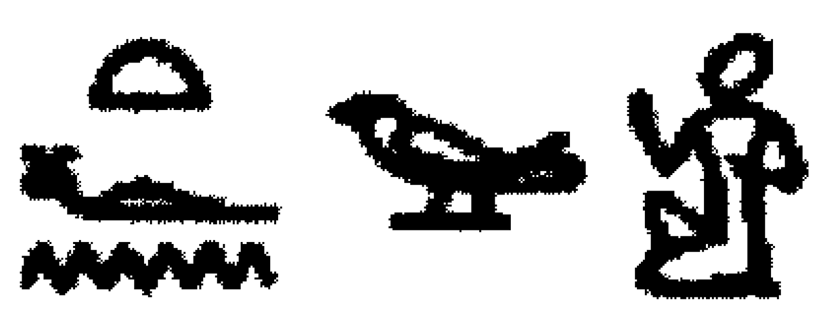
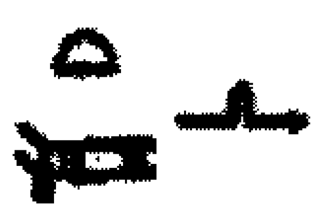
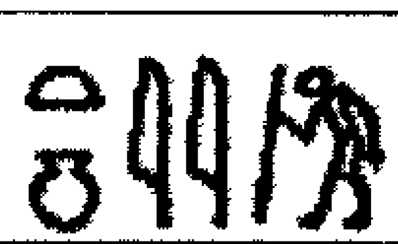
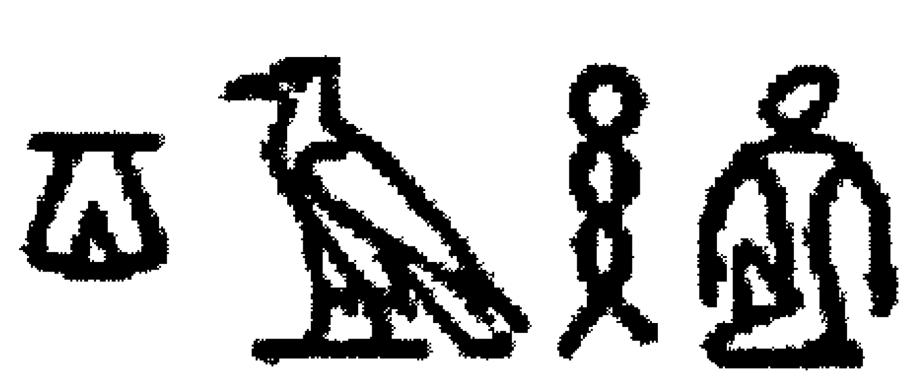
وَش = شئ فارغ، مُعاب أو ساقط ونستخدم وش والوش فى العامية المصرية بمعنى الكلام الفارغ
وشى = وشى، نَمّ، وِشاية
وَشَم = وشَم، كما فى وشم الغصن أى بدا وَرَقُه
وع، وَعِتْ = واحد
وِعْرِتْ = واعر، صعب
وعى = وحيد، الواحد
وَجْ = يحترق ومنها موَجوج يعنى محترق
وَجا = تقَدّم، أسرع و فى العربيه وَج، يوج، وجاً يعنى أسرع
وَخْدْ = ألم و منها وخز و وخزه
وِنْشْ = مِزلاج يُحْمَل عليه الأحمال الثقيلة وقد تكون أصل كلمة ونش
وَنى = تترجم بمعنى مَرّ بِهِ وفى العربية وَنى تأتى بمعنى تَرَكه وأيضاً بمعنى فَتَر وضعف
وَنوت = كهنوت
وَهْنْ = وهن، واه وتعنى أيضاً يَقَع
وهي = واهن، واهى
وَى = لفظة تعنى يَبعُد وتعبر أيضاً عن الدهشه والخوف وفى العربية وى لفظة للتعجب
يا = لفظة للنداء
يَأتْ = يأتى، يحضر
ياد = طفل، صبي، وعندما ننادي تعالى ياد يعنى تعالى يا ولد أو يا إبني
يحون = تترجم بمعنى الطفل الربّانى و قد تكون أصل ألاسم يوحنا
يِرِى عا = يرعى، الراعى، الحافظ
يِعِب = يعب، يكَوِم
يِعْنوا = ينوح، يَنْدِبْ ويعنوا قد تكون أصل كلمة يِنّعْ و ينعّوا يعنى يندبوا
يَفِدْ = تترجم بمعنى يهرب والأوقع بمعنى يفد أو يأتى، وكما هى مكتوبة يفد
يم = يم، البحر
يَمِنْ = يمين، اليد اليمنى و يمِن ك يعنى يمينك أى يدك اليمنى

نطق الكلمة المصرية القديمة ومعناها	والكلمة المصرية القديمة ونطقها بالإنجليزية
أوي = له طائل، قوى	aui
آب = آب، رجع، عاد	ab
إتم = التام، الكامل	Åtem
إتم، أتوم و تعنى التام و الكامل و نلاحظ المخصص	
أجبْ = تأتي بمعنى نَبْع، فيضان و منها أجِب على فلان يعني أفيض عليه	agb
أجِب تترجم بمعنى ينادى، و قد يكون المعنى الصحيح أجب أو أجاب	ageb
أجبجب تترجم بمعنى يهز، يزلزل و قد يكون المعنى الصحيح جبجب بمعنى ساح فى الأرض لوجود المخصص ساقين	agebgeb
أد= شيئ مثير للغضب، ممقوتاً، شيئاً أداً يعني مثير للغضب	id
أدا= أذى	aṭa
إدم = إسم، و نلاحظ المخصص نِتر و التى تعنى المجدد أو مجدد الحياة	Åṭem
آدم = **اسم حضرة سيدنا رسول الله آدم**	aṭm
إدن= أذن و نقول ودن يعنى أذن	åṭen
أرضى تترجم بمعنى يأمن، يتأكد و قد يكون المعنى الصحيح أرضى	arṭå
إزفت=عمل سيئ و قد تكون أصل زفت عندما نقول عملك زفت	åsf-t
إزمير، حجر كريم و قد تكون أصل زُمُرد	åsmar
إسحق= تترجم بمعنى غنيمة؟؟	ås ḥak

asekh 	أسِخ = حصد، جنى الزرع و أسِخ فى العربية تعنى غاص فى الارض و قد تكون كناية عن الحصاد
	الإسم آمون و لاحظ المخصص حورس
åsht 	إشت= حرامي،و إشت أصل كلمة أشاط، و فلان أشاط يعنى حرامى
afa-[t] 	أفا= طماع و عندما نقول فلان ده أفا يعنى طماع
afṭ 	أفد = أمشي، أفد
afer 	أفر = يحرق، يسخن، أفر فى العربية كما فى أفر القدر يعنى اشتد غليانها
aqs 	أقص = يُحرك، يبعد، أقصى، يقصى
	أقم تترجم بمعنى يحزن و قد يكون المعنى الصحيح أقم أو أقام بمعنى قوم الشئ و ازال اعوجاجه و لاحظ المخصص و العصا
amm 	أمَم = صادر الشئ، أممه
 *imy-r*	مِر، إمير= أمير البيت، رب البيت
 is read *imy-r*, not *mr*	إمير= أمير، قائم على الأمر
ah 	آه، لفظة للتعبير عن الألم
aheṭ 	أهِد= أهد، يتهاوى، يتهدم
au 	آو= ميت، موت و عندما نقول جاتك أوا يعنى موتة تاخدك
auåu 	آويُو = لفظة تَعَبِر عن الدهشه أو وقوع مكروه و كما يقول البعض أيّوه يا جِدعان
auåu 	أو يو= حيوان إبن أوى

àp-t	إيبت= مقياس للقمح و إيبت قد تكون أصل كلمة ويبة و هى مكيال للحبوب.
àtr, àtru	إيترو تعنى نهر و، إيترو - عا تعنى الماء الكثير و منها التُرعة
ỉdyt	إيديت = طفلة وقد تكون أصل الإسم إيديت و أوديت
Isràar	إيسريار= إسرائيل
Àmen	إيمن تعنى الباطن و هى من أسماء الله فى مصر القديمة و منها آمين
ànrahama (àrhama), Anastasi IV, 14, 5,	إيون رحمن، الإسم المصرى القديم لفاكهة الرمان
pꜣt	بات= رغيف خبز، و قد تكون أصل كلمة باتيه بالفرنسية
bag	باج= باج، يعنى تعب و أعيا
bakhbakh	باخ باخ= يفرح، و هو نفس معنى بخ بخ فى العربية
bareka	باركا= بركة، يُمن
bareka	باركا= بركة،يُمن و نلاحظ المخصص الذى يُظهر رجلاً يبتهل بالدعاء،علّ الله يباركه
bash	باش= ندّى،طري و عندما نقول يبشبش الطوبة إللي تحت دماغه يعنى يجعلها لينة طرية
bakaa	باكا = تترجم بمعنى المركب المقدس لحورس،وقد تكون أصل بكة ومكة
ptpt	بتبت = سحق، يسحق، وهى أصل الكلمة العامية بطبط وبطّط
Pteḥ	بِتِح= بِتاح وتعنى الفتّاح the opener
bgs	بجس = شكس
beḥ	بح= قضى على، أنهى وعندما نقول بح فى العامية يعنى خلاص انتهى

Per em hru	بر إم هِرو= تعنى الخروج إلى النهار و هو الإسم الصحيح لما أُطلق عليه كتاب الموتى
per-meṭu	بر مِد= بيت الكلمة و هناك من يرى أن كلمة بر مد أصل كلمة pyramid
barbar	بربر= يغلى، يفور وفى العربية بربرة الدلو يعنى صوّتت فى الماء يعنى فار وغلى فيها الماء
barga	برجا= البرق وكما نقول فى الصعيد البرج
perḥ	برح= يخرج، يترك المكان يعنى يبرح
barek-t	بركة= بِركة، بركة ماء
pesag	بسج= بصق
batsh	بطش=تترجم بمعنى يفتر ويضعف وقد يكون المعنى الصحيح بطش ويبطش ونلاحظ المخصص شخص يحمل عصا
bābā-t	بعبعة = تترجم بمعنى تدفق الماء،نبع وفى العربية بعبع،صوت الماء حين يخرج من إنائه متتابعاً
peq	بق= تترجم بمعنى صب، وفى الكلمة العامية بك، كما فى بك الدم
beka	بكا = النور،الجنة، السماء
benn	بِنِن= يلِد، يُنجب و بِنِن قد تكون أصل بنين
benu	بنو= تترجم بمعنى رجل،ذكر وقد يكون المعنى الصحيح بنو، بنون
bi	بى، بيت= النحلة والإسم الإنجليزى لها Bee كما فى مصر القديمة
bá, báa	بيا= رائع، بديع ونقول حيّاك الله وبيّاك يعنى وجعلك محلاً للروعة والاستحسان
bait	بيت= بيت، دار
bain	بين= الشر، ونقول غراب البين يعنى نذير الشر

Ta-meráu 	تا- مر، تا – مريو= أرض المحبة وهذه التسمية من أسماء مصر القديمة، و تا – مر هى أصل الإسم تامر
	تاو= الخبز، العيش و كلمة با تعنى ال، وهكذا باتاو هى أصل كلمة بتّاو
tash 	تاش، طاش= الحد وعندما نقول فلان طاش أو طائش يعنى تجاوز الحد
tebtebti 	تبتبتي= شبشب، صندل
tebeḥ 	تبح = ذبح، نحر
 *tb*	تشِب، تشِبت= شبشب، صندل
teshtesh 	تشتش= فرق، شتت وهى أصل كلمة يطشطش، كما نقول طشطشت الماء يعنى رشيته.
tef , U. 326, 	تف= تف، بصق
teftef 	تفتف= تفتف
tefen 	تفن= تترجم بمعنى شخص لا حيلة له وقد يكون المعنى الصحيح كما فى العربية تفن يعنى الوسخ
tem , U. 378, T. 184, 	تم= التام، الكامل
tená 	تني= متني، محني
tru 	ترو= نبع، مصدر مياه وقد تكون بمعنى تروي
tehani 	تهاني= تهاني
tun  Arab. تين	تون،تين= تين
gaḥ 	جاح= تترجم بمعنى تعب، أعيا وقد يكون المعنى الصحيح كما فى العربية جاح يجوح جوحاً بمعنى مال عن الطريق إلى غيرها أو هلك

جاس= تترجم بمعنى يعطر، يشوه، وقد يكون المعنى الصحيح كما فى العربية بمعنى دار فيها وتردد فيها وأفسد كما فى جاسوا فى الديار	gas
جاش= صب الماء، فاض وجاش الماء يعنى تدفق وجرى	gash
جاي= تترجم بمعنى ضرب وما يتبعه من ألم و فى العامية نعبر عن الألم عندما نقول جاي	gai
جب= تمَطر، تفيض	gep
جبجب= تترجم بمعنى خرّ على وجهه وقد يكون المعنى الصحيح كما فى العربية جبجب تعنى ذهب وساح فى الأرض متعبداً	gebgeb
جبير= كبير	gebir
جِرح= الظلمة، الظلام، وجرح قد تكون أصل جنح، كما فى جنح الظلام	gerḥ
جِسِر= جسور	ḏsr
جش= جاش، فاض، وكما فى جاشت العين يعنى فاضت	gesh
جمجم= كسّر، فرّق كلامه، وكذلك فى العربية فلان جمجم يعنى لم يبين كلامه	gemgem
جمل = جمل، ناقة	gemr جَمَل
جمنن= كمّون	gemnen
جِنِح= جناح ولاحظ رسم الجناح	tchenḥ
جنف= جنف، ظلم	genf
جوشا= تترجم بمعنى يرجع وقد يكون المعنى الصحيح كما فى العربية من جاش، يجوش،جوشا بمعنى سار الليل كله	gauasha
حاتي= تترجم بمعنى قلب،صدر و ربما لحم أيضاً ومنها إسم الحاتي أو بائع اللحم	ḥ3ty

ḥagg	حاجج = جادل، حاجج
ḥaq	حاق = حاق،حاصر،قبض على
ḥbꜣbꜣ	حبابا = يمشى الهوينة، ومنها حبّا حبّا
ḥebs	حبس = حبس
ḥeter	حتِر = حصان، و الجمع حترو وقد تكون تحرفت إلى حتور وحنتور
ḥetem	حتم = حتم، جعله حتماً، قضى به، وحاتم فى العربية أيضاً تعنى قاض
ḥer	حر= حر، قيظ
ḥr-yt	حريت= قوي، رهيب
ḥesb Arab. حَسَبَ	حسب= حسب، عد، أحصى
ḥesb-t	حسبة= حسبة
ḥeq	حق= الحق، الحاكم، المرشد
ḥkꜣ	حقا= حاكم، وقد تعني أيضاً الحق
ḥaqar-t Arab. حَجَر	حقارة = حجارة
ḥem neter	حِم نتر= رسول، الحماية الإلهية
ḥem	حم= ح م،حماية
ḥmꜣt	حِمات= الملح ووادي الحمامات يُطلق عليه وادى الملح
ḥema-t	حِمات= الملح،وادي الحمامات
ḥemsit	حِمِس= جلس وحمس قد تكون أصل جعمِس بمعنى اجلس

ḥemi	حمي = الحمية، الإندفاع
ḥen-t	حِنت = شر وعندما نقول فلان ده ابن حنت يعنى شرير
ḥurpu Arab. حَرْبَةٌ	حوربو = حربة
ḥi	حي= حي يعنى أسرع، كما فى حي على الفلاح
khab	خاب= خاب، خضع
khetem	ختم= ختم
khetem-t	ختم= ختم ولاحظ المخصص و هو رسم الختم نفسه
khetem	ختمت= ختمت
kher	خر= خر، سقط
khasi	خسي = خسأ
kheser	خسر= خسر
khesefu	خسف= خسف، ردع
khateb Arab. حَطَبٌ	خطب= حطب
khem	خم= جاهل و فلا ن ده خمة يعنى جاهل
khen	خن= مكان داخلى فى مبنى ومنها كلمة الخُن
ṭeb-t	دِبت= تابوت ولاحظ مخصص التابوت
ṭepḥ Arab. تُفَّاحٌ	دبح= تفاح
ṭebkhu Arab. طَبَخَ	دبخوا= طبخوا

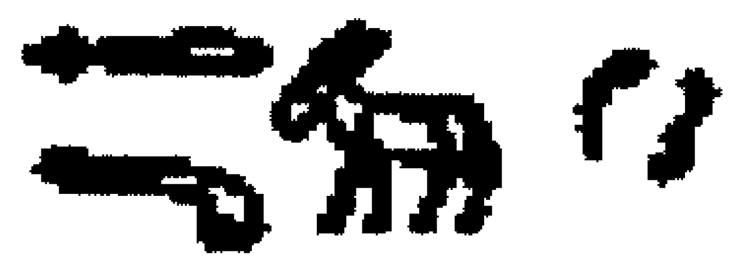
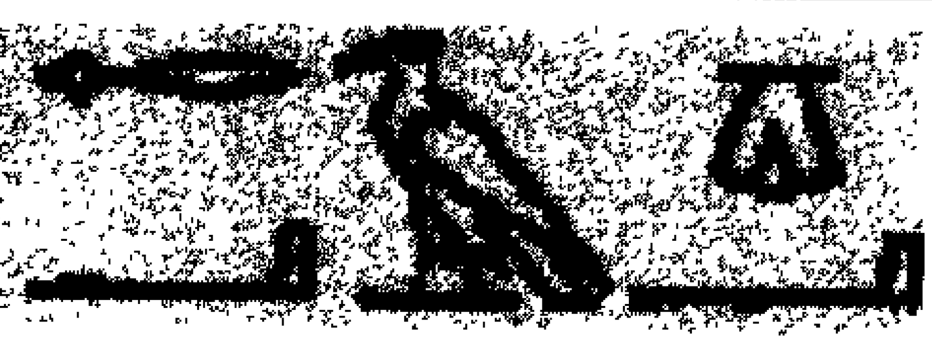
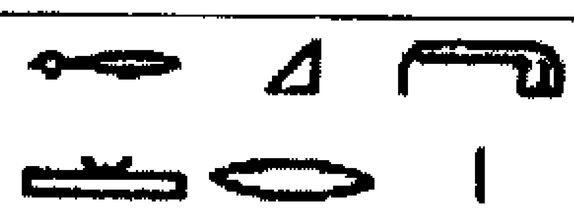
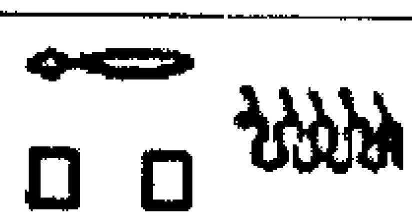
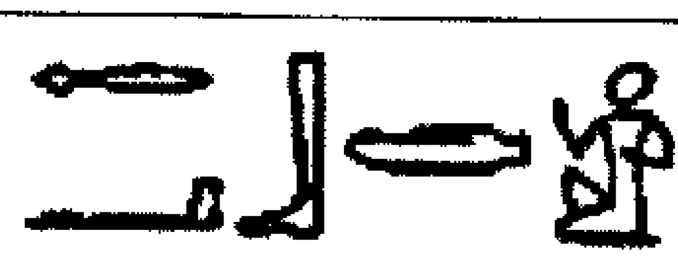
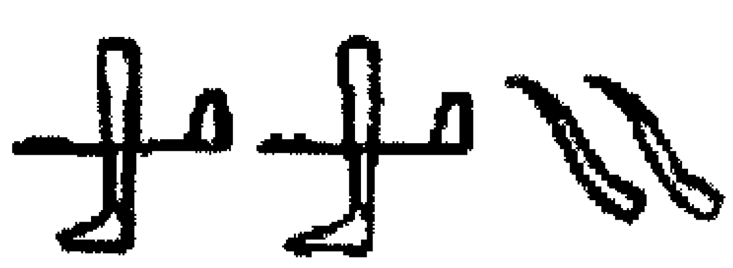
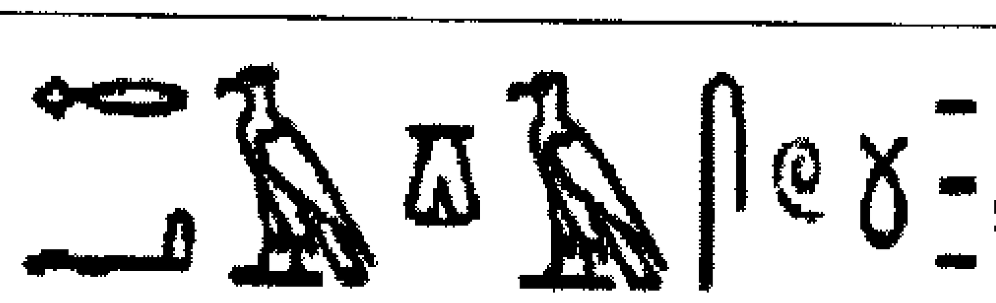
ṭebṭeb	دبدب= دبدب، دبيب
dbˁ	دِبع= اصبع، صباع
ṭepu Arab. دَفَّة ṭegg	دبو= دفة دجج= دقق النظر
	دجحوتى أو تحوت ونلاحظ مخصص الإسم حورس
ṭer	در= درأ
Ṭesher-t	دِشرت= صحراء، وقد تكون هى أصل كلمة صحراء الإنجليزية desert
ṭeq ṭenṭen	دق= نوع من الحبوب ودق قد تكون أصل دقيق دندن= تجول وكذلك فى العربية دندن بمعنى دار وحوّم ذهاباً وجيئة
dmi	دِمى= مكان، مدينة و دِمى إن حور أصل دمنهور، أى مدينة حورس
di	دي= يهب،يعطى، واللفظة إن فى المصرية القديمة تعنى إلى، و اللفظة إى تعنى لى، وهكذا دى إن إى يعني إدينى
rḫyt	رخت= قوم، عشيرة، رهط
reshi	رش، رشا= بهجة ومنها الإسم رشا
ršwt	رشوت= نفس المعنى، بهجة، فرحة
reqi	رقع= رقع، ضرب، كما فى رقع فلاناً يعنى ضربه، و نقول فى العامية رقعه علقة يعنى ضربه علقة
rehen	رهن= رهن، اعتماداً على

Sa Rā	سا – رع= ابن أو مولود الشمس رع وقد تكون أصل الإسم سارا
saḥ	ساح= تترجم بمعنى يقترب، يجول فى الأرض، يعنى ساح
sab Arab. ذيب	ساب،ذاب= ذئب
seḥ	سح،ساح= ساحة، بهو
saq	ساق= ساق النبات ولاحظ مخصص النبات
sam	سام= النار، السموم
sam	سام= حار، ساخن وفى العربية سام من الأيام يعنى ذو سموم وهى ريح حارة
	سامم= السموم
sebaq (sebq)	سباق= تترجم بمعنى ساق أو ورك وقد يكون المعنى الصحيح سباق
sebeḥ	سبح= نادى، سبّح
sper	سبر= سبر يعنى وصل إلى، عرف، وفى العربية سبر غوره تعنى خبره
sebseb	سبسب= تترجم بمعنى حزام أو سوار للزينة، وقد تكون أصل الكلمة العامية مسبسب
s[a]-t , T. 58,	سِت= سِت، سيدة
step	ستب= يختار، م- ستِب إف تعنى المصطفى، المختار وقد تكون أصل كلمة مصطفى
steḥ	ستح= فتح وكما نقول مالك مستّح الباب كده ليه يعنى فاتحه على الآخر

sekhsekh	سخسخ= تترجم بمعنى تلقى ضربة،خرّ وقد تكون أصل اللفظة العامية سخسخ بمعنى غشي عليه
sekh-t	سخط= سخط
skham	سخم= تترجم بمعنى قوة، وقد يكون المعنى الصحيح مقت و غضب،كما فى سخم الله وجهه يعني مقته وغضب عليه
skhun	سخون= غضب ونقول فى العامية سخنت معاه يعنى غضب جداً
ser	سِر= سيد وهي أصل كلمة سير فى الإنجليزية sir
serekh	صرخ= صرح
seshen Arab. سَوْسَن	سشِن= زهرة السوسن وهى أصل الكلمة سوسن وسوزان
sef	سِف،سفي= صغير، طفل وقد تكون اصل سُفيّف
sef Arab. سَيْف	سِف= سيف
sfa	سفا،صفا= صفا، راق
s-fekh	سفخ= تترجم بمعنى فتح وقد يكون المعنى الصحيح ضرب، وكما نقول فى العامية سفخه يعنى ضربه
sefek	سفك= سفك، أراق، كما فى سفك دمه يعنى أراقه
sfen	سفِن= ليّن وكما فى العربية سفن الجلد يعنى ليّنه
sfenṭi	سفندي= تترجم بمعنى نوع من الفاكهة أو النبات، وقد تكون اليوسفى، اليوسفندي والذي نطلق عليه يوستفندي
	سقر، صقر= إحدى صور مركب حورس وقد تكون أصل كلمة صقر
s-ker	سكر= اغلق، إقفل، اصمت كما فى سكّر الباب وسكّر فمك

smrwy ' renew	سماوي= تُترجم بمعنى يُجدد،مُجدد
smer	سمِر= سمير، صديق
sems	سمس= الحر الشديد، وخارج فى السمس يعنى فى الحر
smen	سِمن= تترجم بمعنى نوع من الطيور وقد تعني السمين من الطيور
smȧ	سمِي= مثيل، شبيه، لم نجعل له سمياً (شبيهاً)
sn	سِن = شن، يشن
sen	سن،صن= أخ و سِن أصل اللفظة التى تسبق أسماء بعض القديسين مثل سن مايكل بمعنى الأخ مايكل
sen	سن= سنّ، عمل عملاً مشابهاً
sen	سن= شم، وقد تكون أصل شن
snt	سِنت = الأخت
s-nem	سنم= صلّى، يصلّي، يبتهل، تسنيم ؟
senn	سُنن= سنن
sen-nu	سنو،صنو = اخوان، و صنو هى أصل كلمة صنوان فى اللغة العربية ويقال هو صنو أخيه و هما صنوان يعنى أخوان
suḥ	سوح= الريح الشديدة، وقد تكون أصل الكلمة العامية أسوح،عندما نقول أسوّحك يعنى اجعلك فى مهب الريح
suȧs	سوس= سوّس،تحلل
s ; see ȧsi	سي= رجل وهى ما نستخدمها فى العامية، خد يا سي فلان

sås	سيس= الرقم ستة و سيس قد تكون أصل ستة فى الفرنسية
shtem Arab. شتم	شتم= شتم، سب، سباب
šdw	شِدو= شدوف
šdi	شِدي= شديد
shaărki	شركي=الشرق، شرقي
sherå	شِري= ولد صغير وعندما نقول يا شِري يعني يا صغيرى
shem	شم= سخّن
shems	شِمس = تابع، شمّاس
Shemsu Ḥeru	شِمسو حِر= أتباع حورس
shemshem-t	شِمشمة= سمسمة، نبات السمسم
shmā	شمع= يمشى بسرعة، يهرول وقد تكون أصل الكلمة العامية ياللا شمّع الفتلة
shemm	شمم= وعندما نقل شممه النار يعنى سخّنه على النار
sheheb	شهب= شُهب، شهاب
shaubu	شوبو= حريق، شوب
var. *šnwt*	شنوت = شونة، جرن القمح
shnā	شِنع= شنيع
sa	صا، صاو= يمتنع، و صاو- م تعنى يمتنع عن و قد تكون أصل كلمة صوم أو صيام
sau	صاو= يحمي، وقد يكون الإسم الصاوي له علاقة بها

sen-t 	صنت،سنت= الأخت مثل سنت أو سنتا تريزا مثلاً
saub (?) 	صوب= صوب، صحح
tab-t 	طابت= طوبة
tash 	طاش= الحد، وعندما نقول فلان طاش يعنى جاوز الحد
	عا= حمار ويقال للحمار عا أو حا، وكلمة بِر تعنى بيت و دا بمعنى ال وهكذا بر دا عا تعنى بيت الحمار وهى اصل بردعة
āag 	عاج= أسرع بالمشي وتترجم أيضاً بمعنى هرِب، وعاج فى العربية كما فى عجّت الريح أى اشتدت سرعتها
āaqer 	عاقر= عاقر
	عب= عبّ، ملأ
Āapep 	عبب= الثعبان إيبب، أبيب
āabṭ 	عبد= عبد، أسير
	عِبع= بعبع فى الكلام
ābāb 	عبعب= بعبع، بالغ فى الكلام
āagasu 	عجاصو،عجاصا= يمسك وعندما نقول فى الصعيد اعجص البطة أو الفرخة يعنى امسكها
āagartá 	عجرتي= عجلتي أو مركبتي وحرف الراء أحيانا ينطق لام
	عجا ، عدا= ذنب،جريمة، عدا، عداوة
ātcharan 	عدجران= زعفران

āarshan	عرشان= كل بقلة لها عرش مثل الفول والعدس
ārf	عرف= عرف، توحد
	عِفف= اسم للطير أو الذباب
ākk-t	عكك= كعك وجدير بالذكر أن الكعك وجد فى المقابر
ām	عم= يبلع، يأكل وعندما نقول عم يا جمل يعنى كل يا جمل
rm	عم= يبلع، وهى أصل كلمة عم أى أكل
ān	عن= عين، باصرة
ānb	عنب= عنب
Ānkh-ḥer	عنخ حِر= مرشد وحامى الأرواح والنفوس
ānkh	عنخ= الحياة، يحيا، يحيي
ānkh	عنخ= تكرار الحياة
āua, āuai	عوا= لص، حرامي وعندما نقول خد بالك من العو يعنى من الحرامية
sāi	س-عي= أعيا و أتعب، وحرف السين فى هذه الكلمة بمعنى يسبب التعب
fetfet	فتفت= أعيا وتعب
fekhā	فخع= أمسك ب، و فخع قد تكون أصل العامية خفع، وكما نقول خفعه يعنى مسكه
feṭq	فدق= كسر، فدغ
qab	قاب = قاب، فى المنتصف

qaṭ-t Arab. قتة	قاد،قادت= نبات القتة
qeṭ, qeṭ-t	قد= قد، شكل
qer	قر= قر يعنى سكن، استقر
qerr Arab. قلّة	قرر،قلل= قلل و بعض الكلمات المصرية القديمة يُنطق فيها الحرف ⬭ لام
qersu	قِرسو= تترجم بمعنى تابوت و هناك من يرى أن قرسو هى أصل كرسي
qersh	قِرش= تترجم بمعنى مُخادع و غشاش وقد تكون أصل الكلمة العامية فلان حوت أو قرش يعنى نصاب
qer, qerá	قرى، قر= تترجم بمعنى يروح ويجئ وفى العربية قرى البلاد يعنى تتبعها من أرض الى أرض
	قسن= قاسي، عسير
knd	قند= قرد
qemḥu Arab. قمح	قمح، قمحو = القمح
kabi	كابى= باكى، نائح
ktt	كِتِت= صغير، وعندما نقول يا كُتكُت يعنى يا صغير
ketket	كتكت= مشى بسرعة، هرول وفى العربية كتكت تعنى قارب الخطو فى سرعة
keḥkeḥ	كحكح= عجوز ومنها مكحكح يعنى عجوز
karkar	كركر= تترجم بمعنى يدحرج وفى العربية كركر الحجارة على الأرض يعنى دحرجها

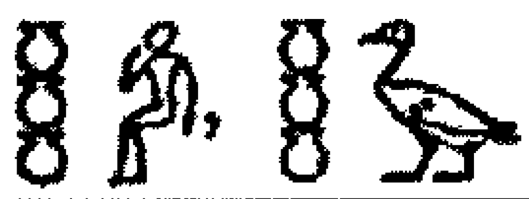
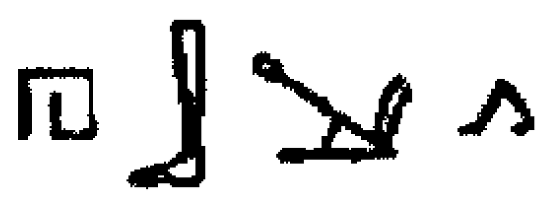
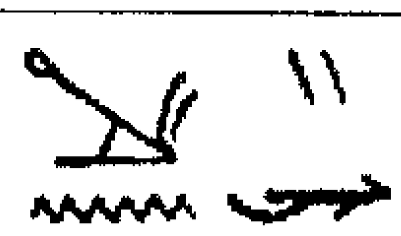
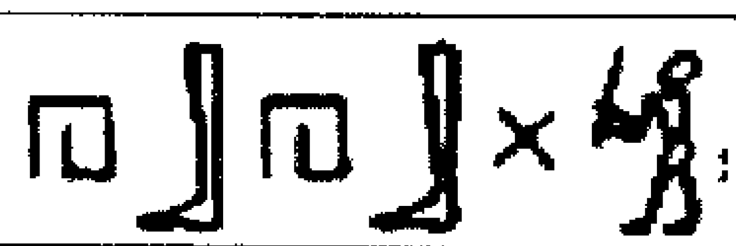
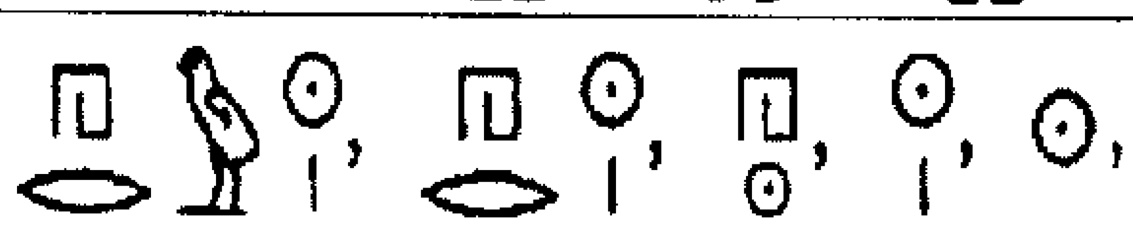
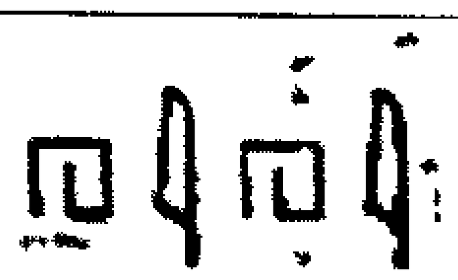
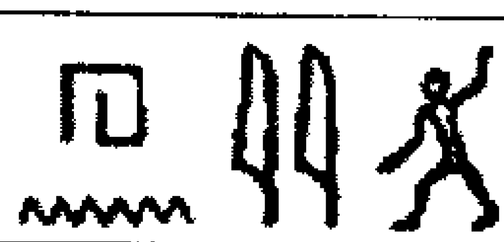
kesem	كسم= تترجم بمعنى ينحنى وقد يكون المعنى الصحيح كما فى العربية بمعنى كد فى طلب الرزق
keskes	كسكس= تخازل وفى العامية المصرية نقول فلان كسكِس يعنى تراجع وتخاذل
kefa	كفا، كفأ = صبّ، أراق، وفى العربية أيضاً كفأ الإناء يعنى كبه و قلبه أو أماله ليصب ما فيه
Kmt	كِمت، كميت= من أسماء مصرالقديمة، وتعني الأرض السوداء في إشارة إلى طمي النيل، والكميت فى العربية ما كان لونه بين الأحمر والأسود، كلون الطمي
kemḥ	كمح= لمح
kamkam	كمكم= أخفى،كمكم، وفى العربية كمكم الشيئ يعنى أخفاه
kamen	كمن= كمن، وفى العربية كمن تعنى أيضاً ترصّد ليراقب، ونلاحظ مخصص العين
maa	مأأ=يرى ومن مأأ الكلمة العامية مأأ عينيه يعنى أمعن النظر
mꜣꜥt	ماعت= الحق، من أسماء الله فى مصر القديمة
mꜣꜥw	ماعو= عطايا وقد تكون قريبة من معنى الماعون
mau	ماو = قط
maár	مائير= البائسة
mut	مت، موت= موت، منية
meḥit	محيت= كتلة الماء العظيم وقد تكون أصل محيط
meṭ	مِد= اضرب و فى العامية عندما نقول مِده على رجليه يعنى اضربه على رجليه
meṭeḥ	مِدح= مدحاة، خشبة تستخدم فى بسط الأرض المبذورة وفى العربية مدحاة إسم آلة من دحا و لاحظ شكل الآلة المستخدمة

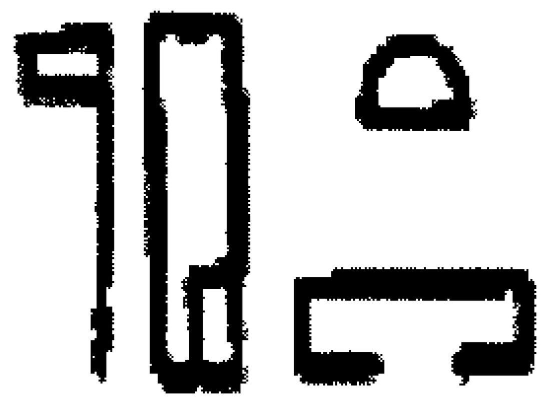
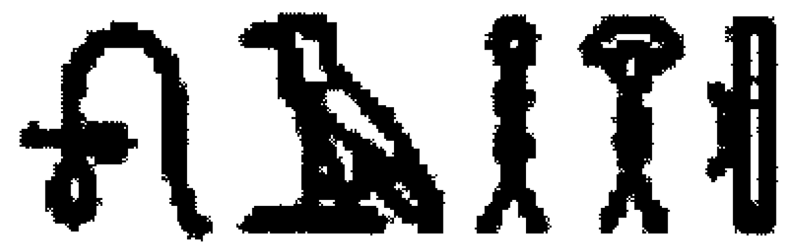
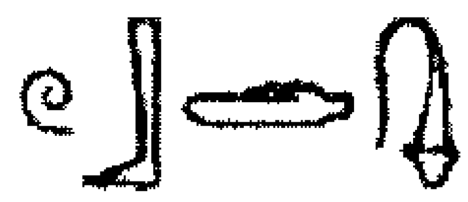
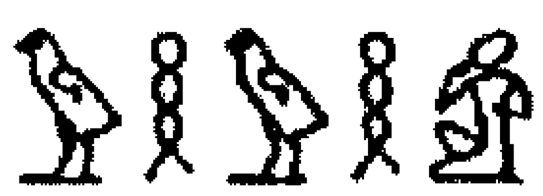
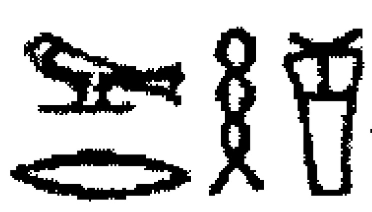
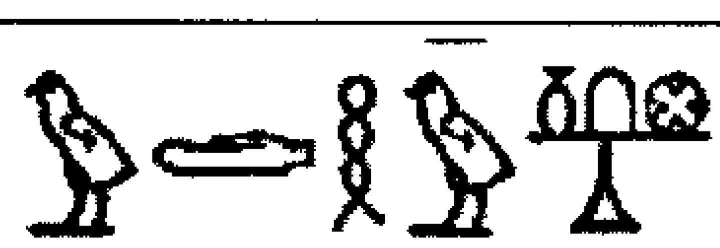
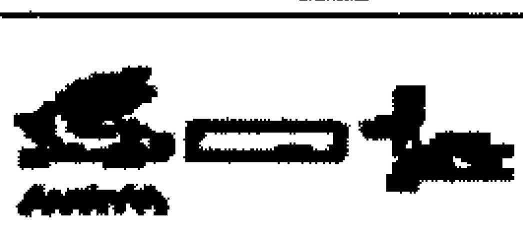
meṭu	مِدو= كلمة، لفظة لها صوت وفى العربية مُدوِ يعنى الصوت الشديد الذى له دوي
mar	مر، مُر= ألم، مرض ومنها يا مُرى، ويا مراري
mrti،mrt	مرت، مرتى= إمرأتى، ومنها مراتى يعنى زوجتى
merrut	مروت= حب، ومنها الإسم مروة
meri	مري= حب،عِشق ومري م تعنى المحبوبة، العشق الإلهى و مري م أصل إسم السيدة مريم العذراء
Merit	مريت= بحيرة مريوط
ms	مِس= تلد، مولود، الميلاد، و كلمة كريسمس والتى تعنى ميلاد السيد المسيح، أصلها كريستوس وتعنى السيد المسيح،ثم تحرفت إلى كريست وكلمة مس تعنى الميلاد و اللغة المصرية القديمة هى الوحيدة التى فيها كلمة مِس بمعنى الميلاد أو المولود
meseḥ	مِساح= تمساح
msḫn	مسخن= مسكن
mesṭ	مسد= كراهية
Mesu, A.Z. 1905, 104, a man's name, Moses (?)	مِسو= تترجم بمعنى اسم رجل، و قد يكون أصل اسم سيدنا موسى كما يعتقد بادج
msyt	مِسيت=مساء، المساء، وجبة العشاء
mesh	مِش= مشى،سار
mā	مع= مع

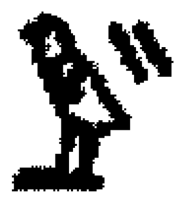
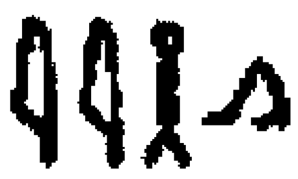
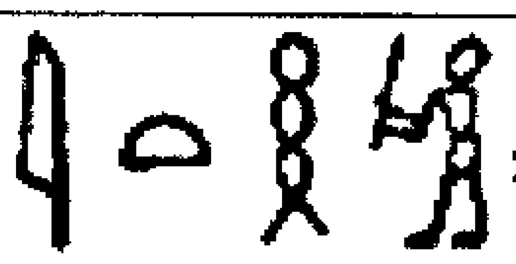
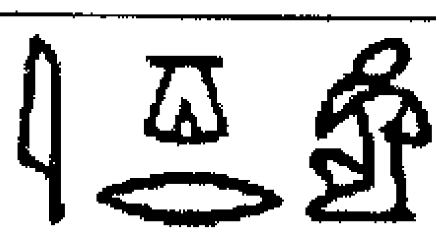
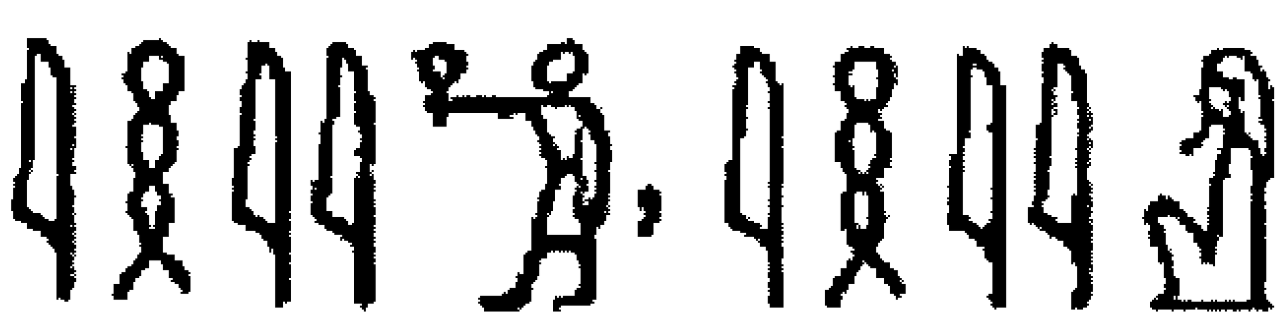
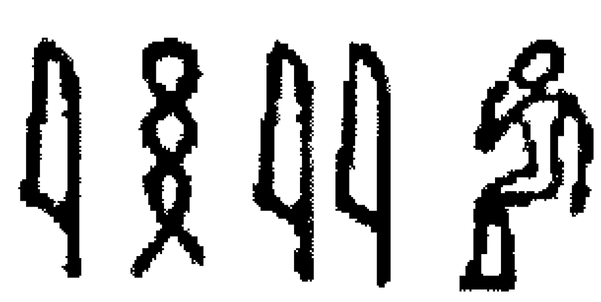
m'sha	معشا= المساء، العشاء
mn	من= أذى
men	منَ= وهب، منّ
menḥ-t	منِحت= منحة، هبة، عطية
menkh-t	منخت= منحت، أزميل
mnmn	منمن= مترنح و قد تكون أصل ململ
menmen	منمن= يمشي مترنحاً وقد تكون أصل ملمِل
menu	منِو= آثار، وقد تكون أصل كلمة منون
menȧ-t	منية = الموت، المنية
mu	مو= ماء وكلمة إم تعنى إلى وهكذا إم مو تعنى إلى الماء ومنها إمبو ونقولها للطفل ليشرب
miw (E 13) cat	مياو = قط
mit	ميت = ممر،طريق،وهناك العديد من القرى والنجوع يسبقها لفظ ميت، مثل ميت غمر مثلاً
mit	ميت= ميت
mer	مير= بحر وقد تكون أصل كلمة مير فى اللغة الفرنسية
mr	مِر= هرم و نلاحظ المخصّصات التى تعبّر عن معنى الهرم فى مصر القديمة وكما أشرنا هى عبارة عن أزميل كرمز للبناء وبومة رمز الحكمة والفم رمز الكلام وبالإنجليزية هرم = Pyramid وهناك من يعتقد كما أشرنا من قبل أن أصلها قد يكون من المصرى القديم per-med وتعنى بيت الكلمة أو بيت الرسول

var. *mni*	مينى = مرفأ، ميناء
Neb	نِب = تترجم بمعنى نبي، رسول، سيد، ونلاحظ المخصص فى شكل العلم بجوار علامة نب والذى تم استخدامه بمعنى نِتر
Nebi	نِب = نبى، رسول ونلاحظ مخصص الصقر كما في اسم سيدنا آدم
Neb ābui ذو القرنين.	نِب عبوي= سيد، نبي القرنين، ذو القرنين من أسماء أوزيريس و آمون
nebi	نبي = الحامى، الحافظ
Arab. نَبَحَ nabḥnu	نبح، نبحوا = نبح، كما نبح الكلب
nebs	نبس = نبق
neter	نِتِر= تترجم هنا بمعنى مصدر الماء
netf	نتف = نتف،حلّ
neg, nega	نج، نجا = نجا، أنجى، حما
negebgeb	نجبجب = نكسر
netchru, carpenter; compare Arab. نَجّار.	نجرو = نجّار
netches	نجس = ضئيل،تافه و قد يكون المعنى الصحيح نِجس
Arab. نَعِم **netchem**	نِجم = نعِم، حلا، لذ
neḥmi	نحمى = نحمى، نحفظ
neḥes	نحس = نحس، شؤم

nekh	نخ = طفل، ونخ قد تكون أصل نغ، و نُغه يعنى طفل
nekhekh	نِخِخ = تترجم بمعنى وهى أو ضعف و تقدم فى السن و قد تكون أصل نخ و نخنخ يعنى ضعف واستكان
nekhnekh	نخنخ = صغّر من نفسه، تصابى
nesh	نِش = اطرد ومنها نش الطير يعنى اطرد الذباب
nʿʿ	نعع = نعم
neqt (?)	نقت = ضرب، ونقت قد تكون أصل نكت يعنى ضرب
neqr	نقر = تترجم بمعنى نخالة،نشارة، وقد تكون كما فى نقر الخشب وثقبه
neqr	نقر = نخل بالمنخُل و البعض يقول انقر الدقيق بمعنى انخله
neqem	نقم = نقم
nek-t	نكت = إصابة، ضرب، وقد تكون أصل الكلمة العامية أنكت
nem	نم = نام
nem Arab. نام	نِم = نِم، نام
neni	نِني = ننه
nehp	نهِب = نهِب، نصحو مبكراً
nahra	نهرا = نهرع، نسرع
nehem	نهِم = نهِم
nehi	نهي = نهي، منع
Nu	نو، نون = نون الماء الأزلى

nu 	نو، نونو = طفل صغير
náu 	نيو = الريح الشديدة فى البحر أى النوة ومنها أيضاً نوتى أى بحّار
 *nwḥ*	نوح = حبل، رباط
nur 	نور = تترجم بمعنى نصر و انتصار
haihai 	هاي هاي = أهلاً أهلاً و هى أصل HI في الإنجليزية
hai 	هاي = أهلاً، هاى
heb 	هب = هب، أسرع
hebar 	هبار = تترجم بمعنى عذاب و ألم و قد يكون المعنى الصحيح صارم، شديد القطع كما فى سيف هبار
hebni 	هبني = خشب الأبنوس و هبني هى أصل الإسم الأنجليزى ebony
hebheb 	هبهب = أسرع، كما فى العربية هبهب السائر يعنى أسرع
hru 	هرو = تعنى يوم و نلاحظ المخصص وهو عبارة عن دائرة وفى منتصفها نقطة
hemhem 	همهم = همهم
henhen 	هنهن = هنن، كما فى نـهنن الطفل
 *hnw*	هِنو = هنئوا
hemhem-t 	همهمة = همهمة
háhá 	هِهي = هِهي، ابقى قابلنى
heni 	هني، هاني = نفس المعنى هاني هانيئ

ḥe-t neter 	حوت نتِر = بيت الله وهو إسم المعبد فى مصر القديمة وحوت تترجم أيضاً بمعنى معبد، وحوت قد تكون أصل Hut الكلمة الإنجليزية
heni 	هني = هنيئاً
w3ḥ 	واح = دام، يدوم وعندما نقول واحوي يا واحوي إيّاحا (إياح إسم القمر) يعنى خلليك معانا يا قمر رمضان
ubṭ 	وبد = وبد يعنى حار، اشتد حره، وتأتى ايضاً فى المصرية القديمة بمعنى يحترق
ug 	وج = سخن، احترق ونقول سُخن مُوجوِج يعنى مولّع
uḥuḥ 	وحوح = صرخ، وفى العربية وحوح يعنى صات بصوت فيه بحح
ukheṭ 	وخد = ألم، وخزة
ur 	ور = كبير، عظيم ومن ور الكلمة العامية ورور، يعني عظيم كما فى ورور يا فجل
urḥ 	ورح = تعطر، وفى العربية راح الشيئ يعنى إشتمه،كما فى يرح رائحة الجنة
 wrr	وِرر = عظيم وهى كذلك أصل وِروِو
useb 	وسب = وثب
ush 	وش = شيئ فارغ، مُعاب ونستخدم وش والوش فى العامية المصرية بمعنى الكلام الفارغ
usha 	وشى = وشى، نم
uṭḥu 	وِضحو = قرابين،أضحية وقد تكون أصل كلمة أضاحي
 wnš	وِنش = محفة كبيرة يحمل عليها الأحمال الثقيلة وقد تكون أصل كلمة ونش
uhi 	وهى = واهن، واه

وي = عجباً وفى العربية وي لفظة للتعجب	 'wy
يا لفظة للنداء وكما نقول يا فلان	åa 
ياي = لفظة للمديح	åaå 
يا ها هاي، كلمة للترحيب وهى كذلك أصل Hi فى الإنجليزية	åhahai 
ياد = طفل، ولد وعندما نقول مثلاً تعالى ياد تعنى تعالى يا ولد أو يا ابنى	
ياما = كثير، وعندما نقول ده عنده مثلاً فلوس ياما يعنى عنده فلوس كتير	 tmꜣ
يبكي = يبكي	åbki 
يِح = يمشى، يجول	 yḥ
يتح = يدفع بقوة، يبذل الجهد وقد تكون أصل يتح فى الشغل	
يتح = يدفع، يسحب بقوة، ونقول فلان عمّال يتِح يعنى يبذل مجهود كبير	 ìtḥ
يِدح = يدح، نفس المعنى السابق	åṭḥ 
يجِر= يلتزم الصمت و يجِر قد تكون أصل مجور،عندما نقول اكفِ على الخبر مجور	åger 
يحيي، الصبى، من أسماء الشمس فى يوم الميلاد ومن الأخطاء الشائعة أن يتم نطق الإسم،إيحي، على اعتبار أن الريشة فى أول الكلمة تُنطق دائماً إى وهذا غير صحيح و كما فى العديد من الكلمات، مثلما قرأنا الكلمات، يا للنداء،ياهاي، ياد بمعنى طفل، ياما بمعنى كثير، يِتح يعنى يعمل بجد و غيرها كثير، وكما نرى أن أول حرف ياء ثم حرف الحاء،ثم الياء والياء، ي ح ي ي وتنطق يحيي و ليس إيحي، وكذلك فى اللغة الإنجليزية حرف i ، y فى أول الكلمة يُنطق ياء كما فى العربية ولا ينطق إى أبداً	 åḥi 

ȧkher , P. 228, , P. 701	يخِر = يسقط يخر
ȧkhem	يخِم من الفعل خِم وتعنى يجهل وعندما نقول فلان ده خمّة يعنى فلان ده جاهل
ȧṭ	يد = طفل صغير وعندما نقول تعالى ياد يعنى تعالى يا إبنى
	يدِر = تترجم بمعنى ماشية وقد يكون المعنى الصحيح يٌدر كما فى در اللبن ونلاحظ المخصص ثدي
ȧsteḥ	يستح = يضرب ويستح قد تكون أصل يشتّح يعنى يضرب
ȧsḥ	يسح = يرتحل، يسيح، كما ساح ويسيح فى الأرض
ȧāḥ [illegible]	يعح، ياح تعنى القمر، و وحوي يا وحوي إيأحا أصلها واح واح، إياح وهى أغنية ترتبط بظهور هلال رمضان وكلمة واح فى المصرى القديم تعنى دام و استمر وهكذا يكون المعنى خالليك معانا يا قمر رمضان
ȧām	يعِم يعنى يأكل، يبلع، و، عم فى المصرية القديمة يعنى كل و ابلع، وعندما نقول للصغير يللا عم يعنى يللا كُل وابلع
ȧkeb	يكب، كب وتترجم بمعنى ينحنى أى يكب على وجهه، كما فى يكب الناس على وجوههم
im	يم = يم، بحر
التى وردت فى قاموس واليس بادج للغة المصرية القديمة	وفيما يلى سنعرض لبعض أسماء البلدان
Arbin, Aribi	أربين، أريبي= الجزيرة العربية وقد ثبت لنا أن مصر كانت على اتصال بالجزيرة العربية
Arm'ina	ارمينا= أرمينيا
Iāabar (Iāabal)	يعابار وقد تكون أصل يعبر ، العابرون والعبرانيون

Iāqebāar, Iāqebāal	يعقب يار، يعقّب هو اسم سيدنا يعقوب فى المصرية القديمة
Ibrāamu, Iblāamu, IV, 783, a district in Syria: compare Heb. [illegible].	إيبراعام،إيبراعامو= مقاطعة فى سوريا و إيبراعام أو إيبراهام هو حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم
Unās-t	يونست= إسم مدينة
Unas	يونس= إسم مدينة
Bartā, Anastasi I, 20, 8, a district in Syria, Bêrût; Tall al-'Amârnah, Gr. Βηρυτός, Arab. بيروت, Eth. [illegible]:	برتى= بيروت
Nahrina, IV, 36, Anastasi IV, 15, 4; see Neharna.	نهرينا= النهرين دجلة و الفرات
Het-mes-(t) Heru, Dendarah.	حِت مِس= بيت المولود،كناية عن بيت حورس
Temesqu Arab. دمشق	دِمسقو= دمشق
Abrannu, IV, 792 a district in Syria; situation unknown.	إبرانو= مقاطعة فى سوريا
Iāqebher	يعقب-هِر= يعقب إسم سيدنا يعقوب و هِر كما أشار واليس بادج تعنى عنده
Rebu (Lebu)	رِبو، لِبو= لبو، ليبيا و معروف أن ليبيا حتى الستينات كان إسمها لوبيا
Iskalni	إسكالنى= عسقلان
Kanaan	كانعنع= كنعان

خاتمة الكتاب

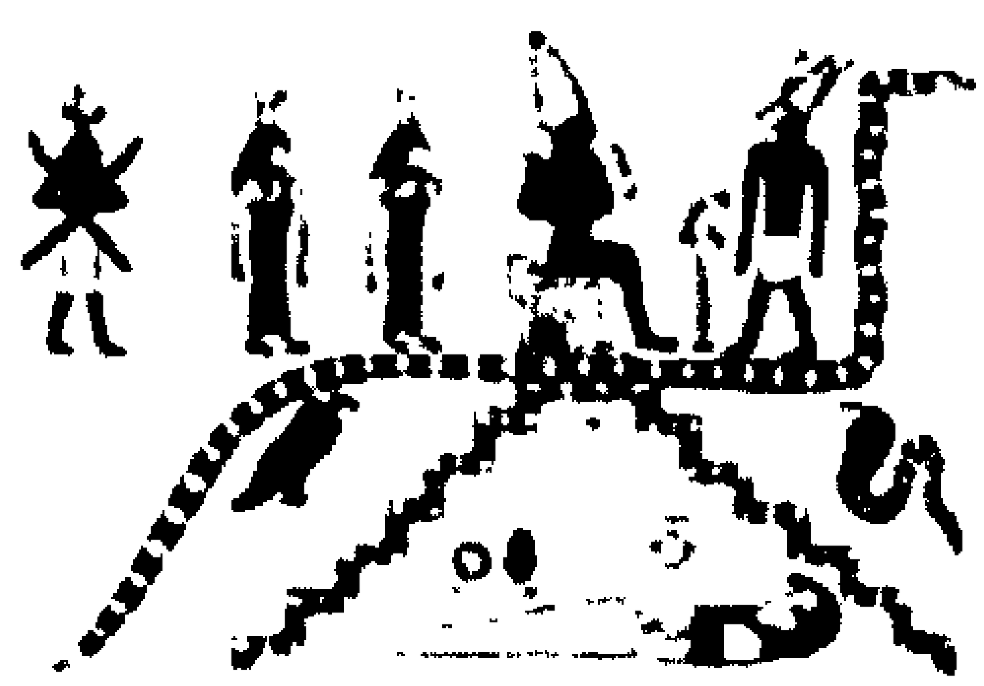
وهكذا تبين لنا من خلال محاولتنا هذه، لفتح نافذة جديدة، ينظر من خلالها الناظر إلى تاريخ مصر القديمة وحضارتها من منظور جديد يتفق وحقيقة تواجد حضرات رسل الله تعالى فى مصر وأن المصريين القدماء آمنوا بهم واطاعوهم فعبدوا الله تعالى ولم يشركوا به أحداً، وأن هناك الكثير من المفاهيم التى قد تكون جديدة فى كل ما يتعلق بحقيقة المصريين القدماء وحضارتهم العظيمة وأهم هذه المفاهيم ما يلى :-

أن المصريين القدماء كانوا تبعية لحضرات الرسل

والحضارة المصرية القديمة **هى ثمرة للإيمان واتباع حضرات رسل الله تعالى الذين عاشوا وبعثوا فى مصر وليست نتاج العمل والعقل المجرد وحدهما،** فلقد تميزت أرض مصر وتميز أهلها عن سائر البلاد والشعوب بوجود العديد من حضرات رسل الله تعالى فيها كما تبين لنا فى العديد من الآيات القرآنية ومن حضرات رسل الله تعالى الذين تواجدوا فى مصر ، **حضرة سيدنا إبراهيم وسيدنا يعقوب وسيدنا يوسف وسيدنا موسى وسيدنا هارون وسيدنا عيسى،** وأن المصريين القدماء آمنوا بالمولى عز و جل وحده لا شريك له وبحضرات رسل الله تعالى وسلكوا مع حضراتهم **فمنّ عليهم المولى عز وجل واختصهم بالفضل الذى سبقوا به أهل الارض كلهم فى جميع مجالات العلم والمعرفة وكانوا أصحاب أول حضارة حقيقية،** الحضارة الإنسانية الأولى التى عجز العالم حتى اليوم عن الإلمام بأسرارها..... **والعنصر المصرى الأصيل الآن، هو أيضاً من تبعية حضرات رسل الله تعالى وفُطر على حب حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم وأهل بيت حضرته الكرام وهذا الحب الفطرى لسيدنا رسول الله ولأهل بيت حضرة سيدنا رسول الله هو أحد خصائص الشخصية المصرية المعاصرة.**

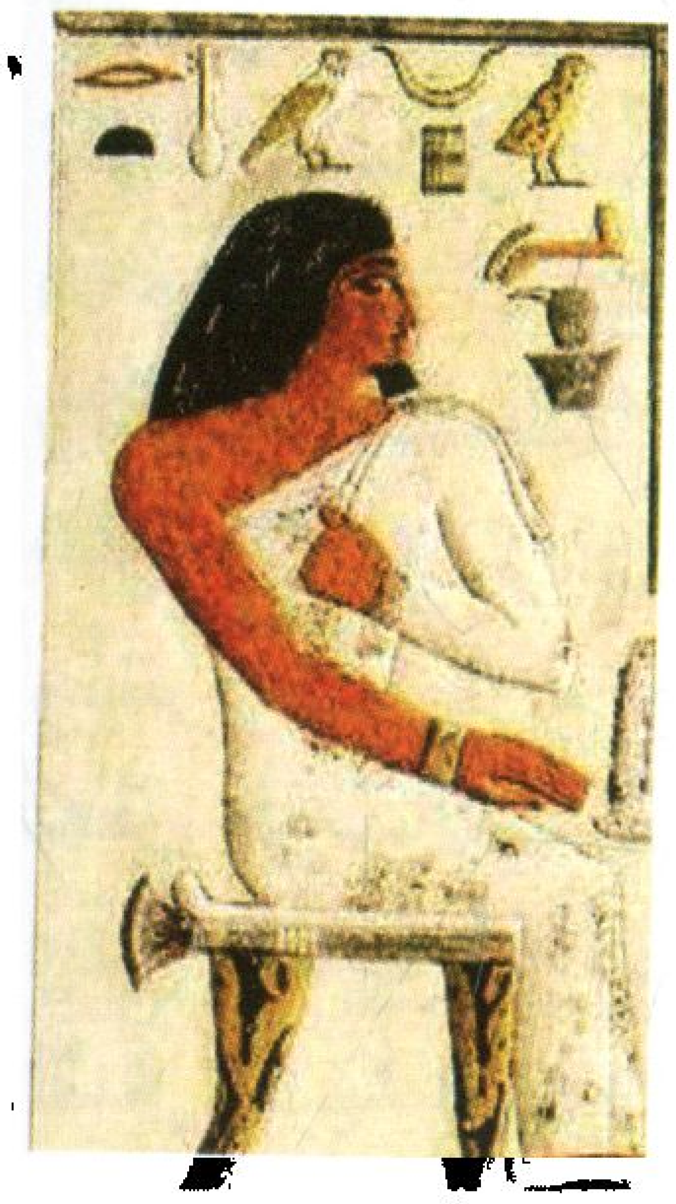
وقمنا بالرد على المزاعم التى تصور التوحيد وكأنه نتاج فكر ومنطق وليس اتباعاً لحضرات رسل الله تعالى وأثبتنا بالدليل القاطع من القرآن الكريم خطأ مقولة أن المصريين القدماء قد عرفوا التوحيد قبل بعث الرسل إلى آخره .. وأن بعث الرسل قد بدأ مع أول خلق الله تعالى سيدنا رسول الله آدم فكان حضرته رسولاً لنفسه ولزوجته ولأبنائه واستمر بعث حضرات رسل الله تعالى حتى سيدنا رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم وكان الرسل هم حجة الله على الناس على حكم الآية " **رسلاً مبشرين ومنذرين لئلا يكون للناس على الله**

حجة بعد الرسل "، ورأينا بعض أسماء حضرات رسل الله تعالى مكتوبة بالمصرية القديمة ومنها إسم حضرة سيدنا رسول الله آدم وبجواره رسم الصقر وكذلك اسم حضرة سيدنا رسول الله ابراهيم (ابراعامو) وكذلك اسم سيدنا رسول الله يعقوب وسيدنا رسول الله يحيى وكذلك اسم سيدنا رسول الله محمد خاتم الأنبياء والمرسلين عليهم جميعا أفضل الصلاة وأتم التسليم.
ولعل الاكتشافات القادمة تكشف لنا عن أسماء أخرى لحضرات رسل الله تعالى الكرام.
وأشرنا إلى الرمزية فى شكل الهرم المدرج وأن هناك من يرى ان الست درجات تمثل الرسالات الست الكبرى وأن هناك تمثيلاً لأربع درجات تنتهى بالثعبان، وفى إشارة إلى الصراط وعلى قمته أوزيريس والتى تعبر عن حقيقة اخرى اشار إليها المصرى القديم وهناك كما نرى فى الرسم أمامنا هرماً من سبع درجات وعلى قمته، أعلى الدرجة السابعة الثعبان الذى يمثل الصراط وعليه عرش أوزيريس وأمامه حورس وخلفه إيـزيس ونفتيس وحو وأسفل العرش نرى حورس ثانية ونرى الشمس وهى تشرق عليه.

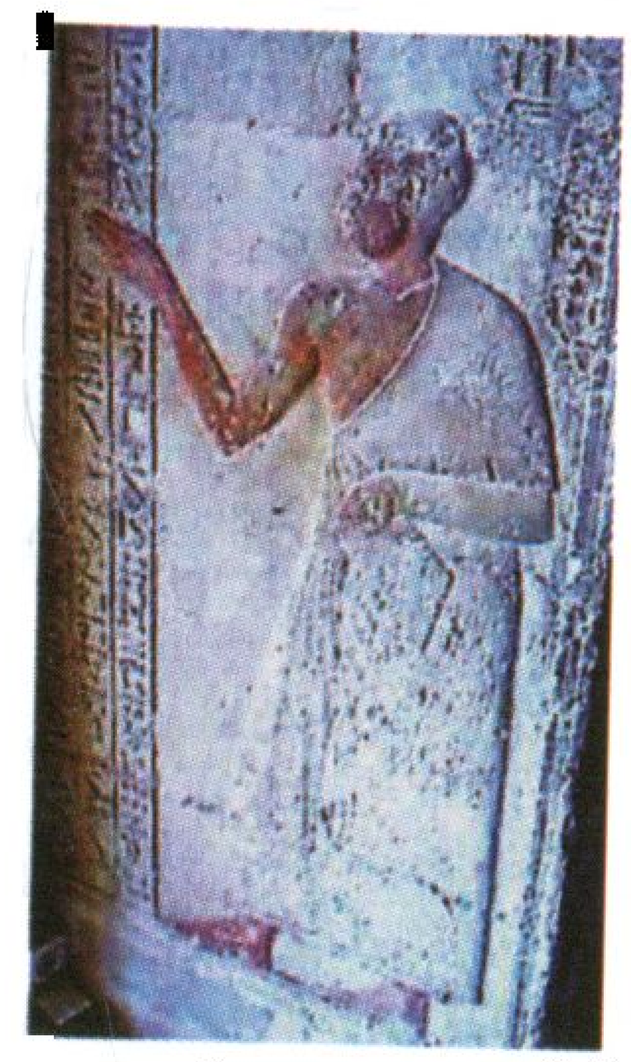


ووقفنا عند بعض الشواهد التاريخية التى تدل على أن فترة الدولة القديمة المعروفة بعصر بناة الأهرام هى فترة تواجد حضرة سيدنا رسول الله ابراهيم فى مصر و أن الهرم الاكبر هو أكبر معجزة هندسية ومعمارية فى العالم وأنه التحدى الحقيقى، وأن هناك من يعتقد أن لفظ هرم، وأهرام مشتق من اسم سيدنا إبراهيم أو إبراهام، ومما يؤكد حقيقة الارتباط بين فترة الدولة القديمة والأهرام وحضرة سيدنا رسول الله ابراهيم الرسومات التى عرضنا لبعضها من داخل بعض المساطب فى منطقة الأهرام والتى يرتدى فيها الرجال ملابس الإحرام وكيف أن فى هذا دليل على ذلك لأن حضرته كان صاحب أول آذان عام للناس بالحج.

وأمامنا جدارية من وقت الدولة القديمة للأمير **وِب إم نِفرت من متحف هِرِست بيركلي بكاليفورنيا.**

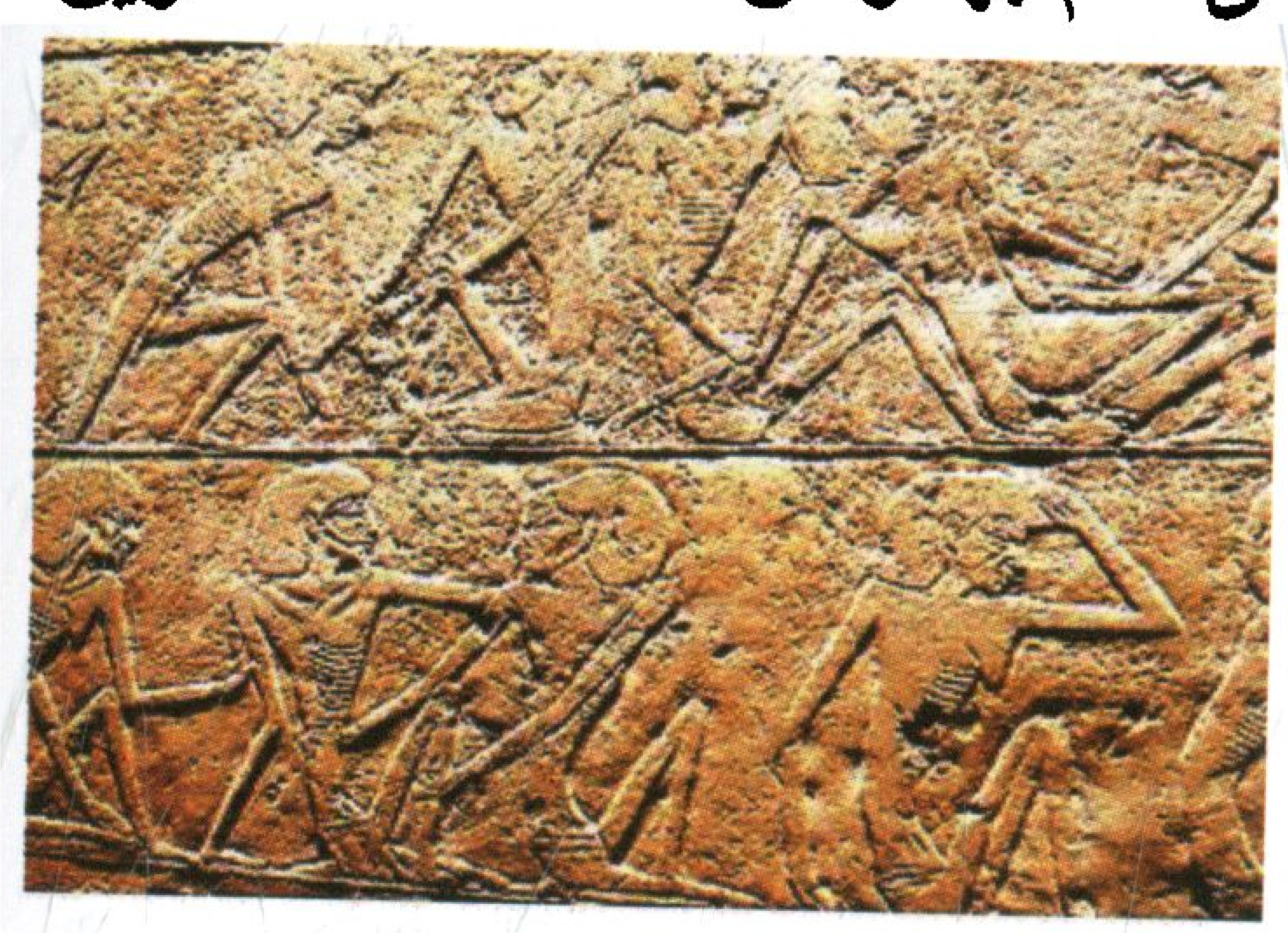


كما أن وجود العديد من التماثيل التى ترجع إلى عصور مصر القديمة المختلفة والتى عرضنا للبعض منها ويبدو فيها المصريون وهم يرتدون ملابس الإحرام دليل على أن المصريين القدماء كانوا يحجون إلى بيت الله الحرام وأن هذه الشعيرة لم يتوقفوا عن أدائها أبداً والدليل على ذلك أن مقبرة بيتوزيريس بمنطقة تونا الجبل والتى ترجع إلى العصر المتأخر، قبيل الاحتلال اليونانى لمصر مباشرة ويظهر فيها **بيتوزيريس** كما نرى فى الشكل المقابل وهو **يرتدى ملابس الإحرام.**



ووقفنا أيضاً عند منظر حصاد القمح وكيف أن المصرى القديم استجاب لامر حضرة سيدنا رسول الله يوسف بتخزين القمح وهو فى سنابله وأن اللوحة المعروفة باسم لوحة المجاعة فيها ذكر السبع سنوات الرخاء والسبع العجاف.

ونود أن نوضح هنا أن مصر خلال تلك الفترة العصيبة لم تكن تعانى كما صور البعض من المجاعة..،لأن حضرة سيدنا يوسف كان على علم بها وكان قد أعد العدة لتخزين القمح وغيره.....، لاستخدامها خلال السبع سنوات العجاف، وأن المجاعة كانت قد طالت معظم البلدان المحيطة بمصر، ولكن كانت مصر بالنسبة لهم هى الملجأ والملاذ ولعل فى هذا المنظر الذى يزين جزءاً من **جدار الطريق الصاعد فى سقارة** والذى يصل بين معبد الوادى والمجموعة الهرمية للملك أوناس ويبدو فيه بعض الأشخاص الذين جاءوا إلى مصر ويتضح من ملامح وجوههم أنهم من الأجناس الأجنبية، كما تبين لنا التفاصيل الجسدية كيف كان حال أولئك الغرباء عندما أتوا إلى مصر ومدى ما وصل إليه حالهم من بؤس وشقاء لقلة الطعام وتبدوعظامهم ظاهرة وبالكاد يكسوها الجلد دون اللحم.

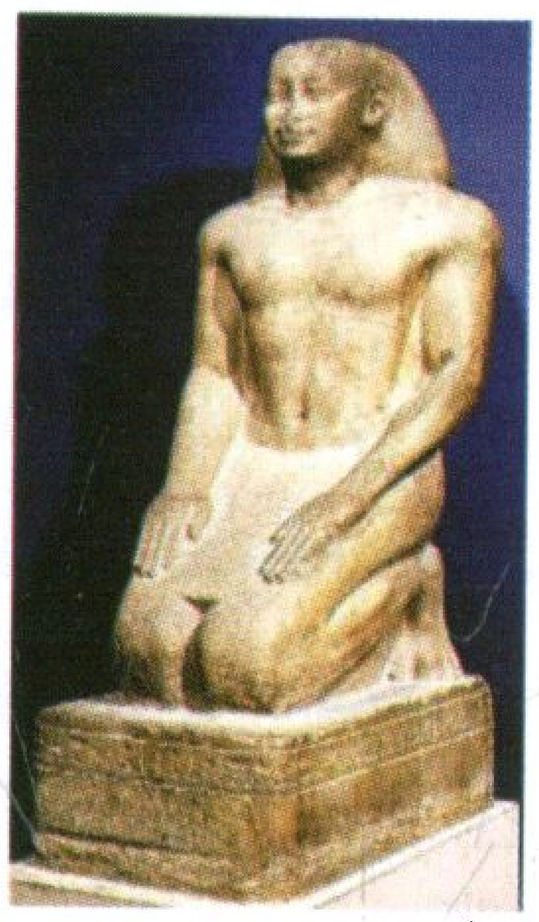


وكما تبين لنا، أن هذه الإشارات فيها الدليل على أن تلك الدورة الزمنية من دورات التاريخ والمعروفة باسم الدولة القديمة أو عصر بناة الأهرامات هى فترة تواجد حضرة سيدنا رسول الله إبراهيم وأبناء وأحفاد حضرته سيدنا إسحق وسيدنا يعقوب وسيدنا يوسف فى مصر.
كما أن من الشواهد التاريخية التى تدل على أن فترة الدولة الحديثة هى الفترة التى تواجد فيها سيدنا رسول الله موسى وسيدنا رسول الله هارون فى مصر، تلك اللوحة المعروفة باسم لوحة إسرائيل و المحفوظة فى المتحف المصرى وعليها إسم الملك مِرنبِتاح إبن الملك رمسيس الثانى من الأسرة التاسعة عشرة .
كما اشرنا الى **خصوصية مصر والشخصية المصرية** والتى لم تتأثر أبدا بوقوعها تحت نير الاحتلال اليونانى والرومانى لفترة ناهزت الألف سنة ونيف وحافظت على كل مظاهر **حضارتها الضاربة فى أعماق التاريخ،** دينها وعاداتها وتقاليدها ولغتها بل وأثّرت فى الغرباء عنها ومنهم من تمصّر واكتسب اللغة والدين كذلك.
وتناولنا فى بحثنا هذا كذلك بعض مصادر التاريخ المصرى القديم وبينّا **كيف أن أغلب ما وصلنا من مفاهيم ومعتقدات وأفكار تتعلق بالعقيدة المصرية القديمة هى عبارة عن معلومات مغلوطة هدفها تشويه حقيقة التاريخ وإظهار الحضارة المصرية القديمة فى صورة وثنية على خلاف الحقيقة.**

أن تسمية حضارة المصريين القدماء (بالفرعونية) خاطئة

وبينّا معنى لفظ فرعون وأن هذا اللفظ أو الصفة اقترنت فقط بفرعون سيدنا رسول الله موسى وأن فى معرض قصة سينا يوسف نجد أن آيات القرآن الكريم تنعت حاكم مصر بالملك كما فى آية قوله تعالى **"وقال الملك ائتونى به استخلصه لنفسى"** كما أنها تنعت رئيس وزراء مصر آنذاك بالعزيز كما فى قوله **" قالت امرأة العزيز الآن حصحص الحق "**.
ثم عرضنا لموضوع التحنيط فى مصر القديمة و بينا أن التحنيط ما زال سرا من أسرار مصر القديمة وأنه لا يستقيم الاعتقاد غير المنطقى بأن المصرى القديم كان يقوم بالتحنيط ظناً منه ان الجسد المحنط سـوف يُبعث ليأكل ويشرب وإنما المنطقى أن هناك أسراراً سوف تكشف عنها الأيام القادمة حول حكمة التحنيط.

أن المصريين القدماء كانوا يصلّون ويحجّون كما نصلي ونحج



كما أشرنا إلى أن التماثيل فى مصر القديمة وغيرها من جداريات لم تكن أصناما تُعبد دون الحق تبارك وتعالى وكيف أن من تلك التماثيل والجداريات ما تُظهرالمصلين والحجاج الذين يرتدون ملابس الإحرام إلى جانب بعض الإشارات الأخرى التى تبين حقيقة الإيمان بالمولى عز وجل وحده لا شريك له وكيف ان صناعة التماثيل والمحاريب وقت سيدنا سليمان على سبيل المثال، كانت امتثالاً لأمر المولى عز وجل.

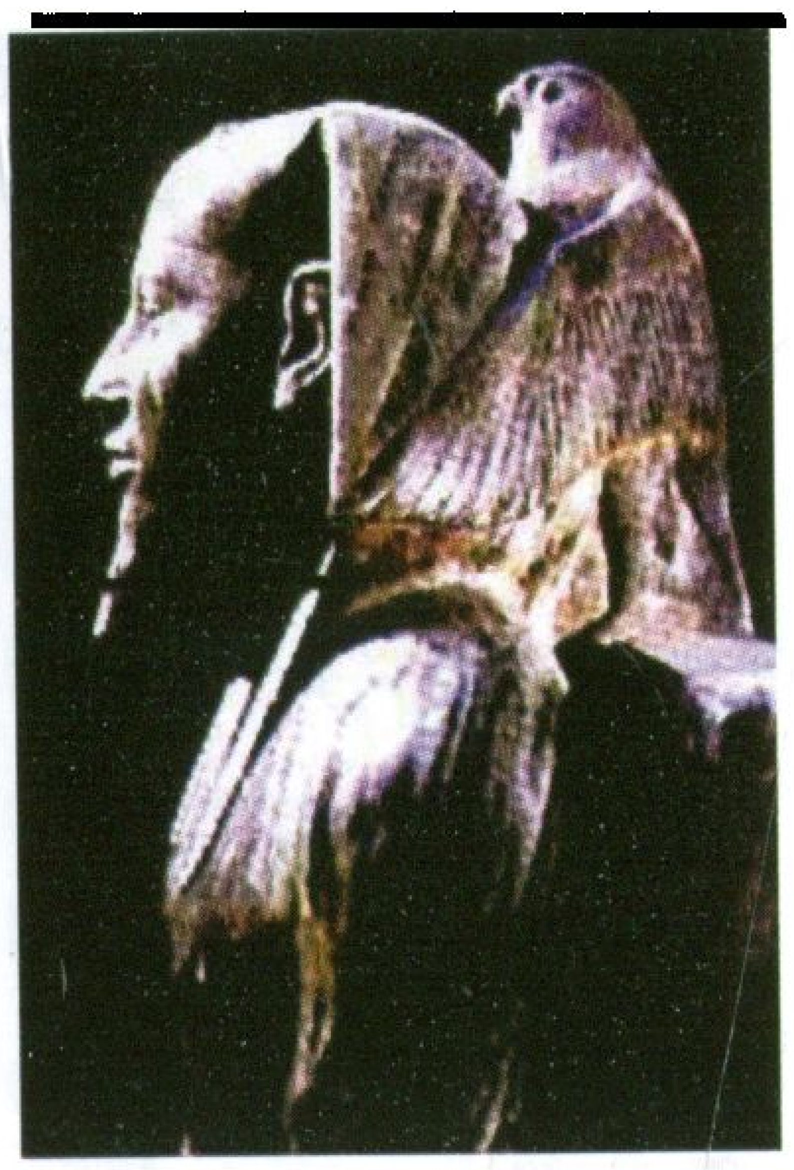
وتطرقنا إلى الحديث عن المعبد المصرى القديم وكيف أن صلاة الجماعة كانت تقام فى الفناء المفتوح للمعبد وأشرنا إلى بعض الشعائر الرمزية ومنها خطوات بناء المعبد والارتباط بينها و بين الانسان وكذلك إلى فلسفة المصرى القديم فى الإشارة إلى المعبد كصورة مصغرة للكون وارتباط ذلك بالإنسان أيضاً كصورة مصغرة **للكون وأن المصرى القديم اعتبر أن الحياة الأولى ما هى إلا معبر أو ممر سوف ينتهى به إلى العالم الآخر، وأنه سوف يُحاسب عن عمله وأن مآله إلى الجنة أو النار، كما آمن المصريون القدماء أن الإنسان المؤمن سوف يُبعث ليلحق بمن سبقوه من أرواح المقربين و ينعم معهم بالجنة التى وعدهم بها المولى عز وجل.**

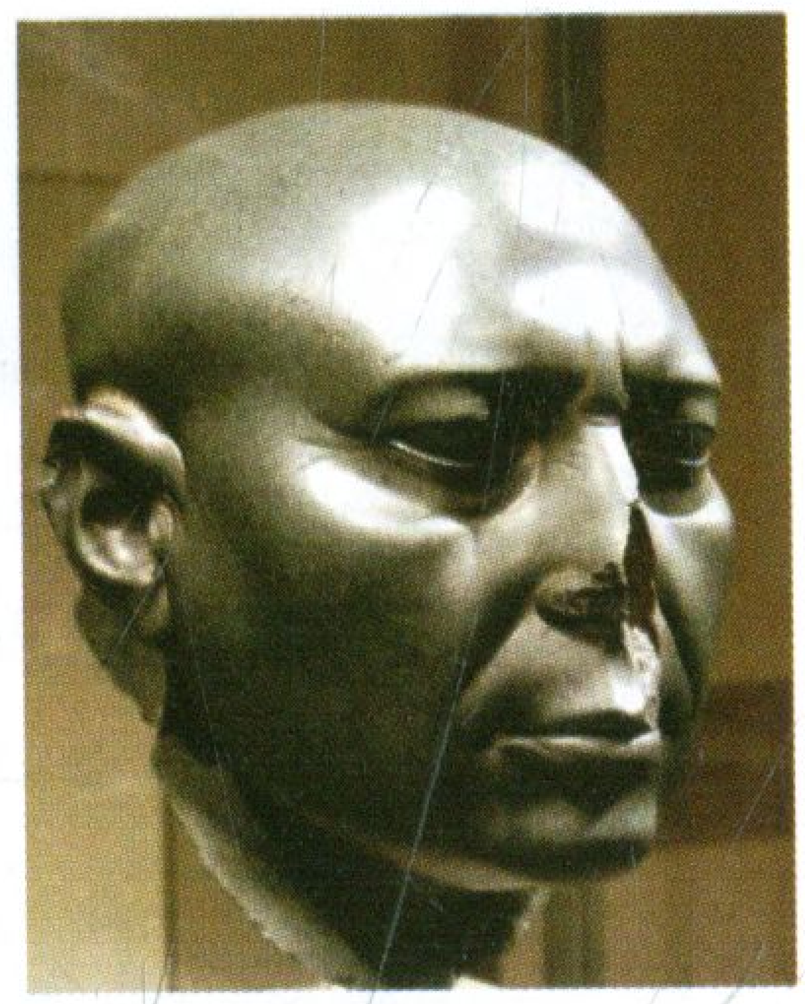


وأمامنا من مقبرة **رمسيس السادس بوادى الملوك بالأقصر** نرى **أوزيريس على عرشه** وأمامه واحد من الأرواح المقربة وخلفه يقف تسعة آخرون والعشرة ينعمون بوجودهم فى صحبته وما أعظمه من فضل.

أن المصريين القدماء كانوا يستخدمون أشعة الليزر فى قطع ونحت التماثيل الدقيقة و الأوانى وكذلك حفر الكتابات الغائرة على المسلات وغيرها من الصخور القاسية .

حيث تبين لنا أن **المصرى القديم كان سباقاً فى الوصول إلى العديد من الاكتشافات التى لم يصل إليها العلم الحديث إلا منذ بضعة عقود** ومنها استخدام المصرى القديم لأشعة الليزر فى عمل الثقوب متناهية الصغر... كما رأينا فى سوار الملكة إيَّاح حتب وفى نحت التماثيل والأوانى المصنوعة من حجر الديوريت وضربنا مثلاً بواحد من أروع التماثيل وهو تمثال الملك خفرع **بالمتحف المصرى** وكذلك بالإناء ذو القاعدة الدائرية، وتبين لنا ان استخدام وسائل الصقل المعتادة كانت لتترك بعض البقايا التى تظهر تحت المجهر.





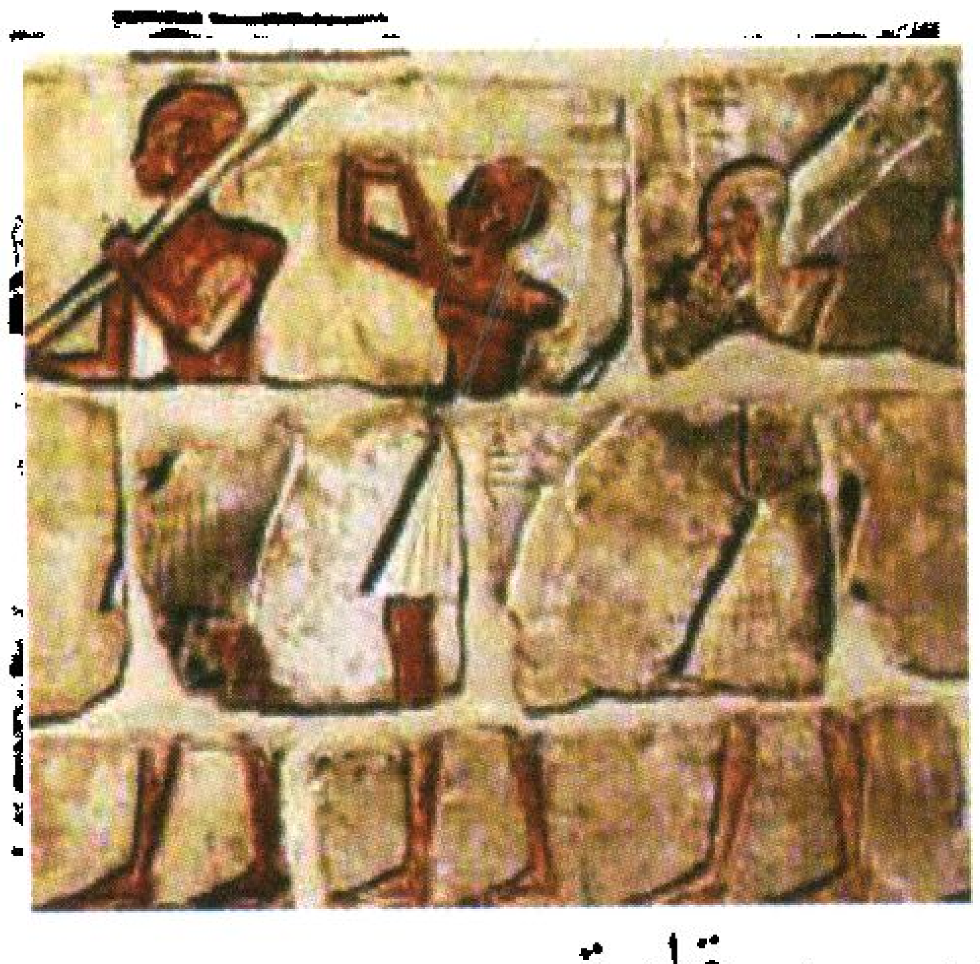
وكمثال آخر على روعة النحت والصقل فلننظر إلى هذه الرأس الرائعة المحفوظة فى **متحف برلين** ونلاحظ فيها أدق تفاصيل الوجه، كذلك التجاعيد التى تظهر بجوار العين والأنف.

وربما استخدم المصرى القديم تقنية استخدام الليزر أيضاً فى قطع ونحت المسلات وكذلك فى تنفيذ الكتابات الغائرة عليها.

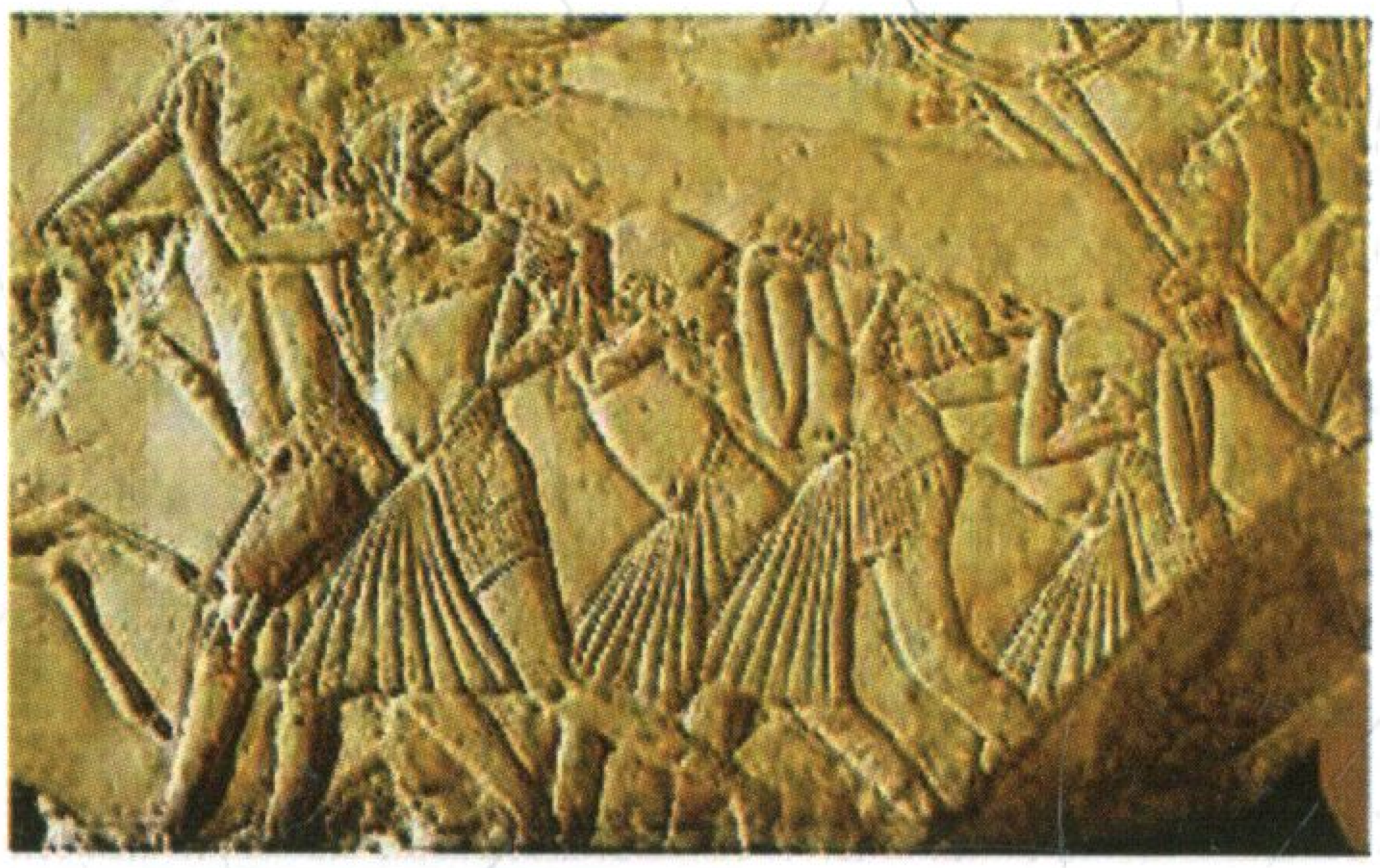
وكما سبق وألمحنا، **أن المصرى القديم قد أحاط العلوم والمعارف الربانية التى وصل إليها بسياج من السرية ولم يُطلع أهل العلم والمعرفة فى مصر القديمة أحداً على أسرارها إلا من استحق أن يطّلع عليها ليتعلمها وكان العالمون يتوارثون هذا العلم ثم يورثونه دون أن يكتبوه أو يدونوه، كما أشار الفرنسى سيرج سونيرون فى كتابه كهان مصر القديمة.**

أن المصريين القدماء قد نجحوا فى إلغاء الجاذبية الأرضية

توصل المصرى القديم إلى **كيفية إلغاء أثر الجاذبية الأرضية** وهكذا تمكن من حمل وتشييد المسلات التى يتعدى وزنها مئات الأطنان ومنها ما تجاوز الألف طن مثل المسلة القائمة الآن أمام مقر الفاتيكان ومسلة أسوان الغير مكتملة وكذلك بعض الأحجار التى تعدى وزنها الألف من الأطنان..كما شاهدنا فى بقايا تمثال رمسيس الثانى بالأقصر وهناك العديد من الأمثلة التى نستطيع أن نتبين فيها استحالة استخدام الطرق التقليدية من رافعات وأوناش غيرها كما فى حالة التوابيت التى يصل وزن بعضها لأكثر من ثمانين طناً فى مدفن السيرابيوم بسقارة.



وهناك من يرى أن المصرى القديم، ربما قد أشار إلى قدرته على إلغاء أثر الجاذبية الأرضية، فى بعض المناظر والتى نرى منها على سبيل المثال، من بعض بقايا معبد أخناتون **بمتحف الأقصر** هذا الرجل عن اليمين وهو يقوم بحمل عمود على كتفه ودون أدنى مجهود يُذكر وأمامه رجل آخر يحمل عموداً على رأسه كذلك.



ونفس الأمر يتبين لنا فى الشكل المقابل، ونرى فيه عدداً من الرجال وهم يقومون بحمل مسلة صغيرة الحجم على أكتافهم.
وضربنا أكثر من مثل تبين لنا من خلالها أن المصرى القديم ما كان ليتمكن من تشييد الأهرامات والمسلات وبعض التماثيل التى تخطى وزن البعض منها ألف طن وكذلك التوابيت فى منطقة السرابيوم بسقارة دون التحكم فى الجاذبية الأرضية.

أن النصوص التى تتحدث عن (وحدانية الخالق) والدعوة إلى مكارم الأخلاق تتفق تماماً مع المعتقدات الإسلامية

وهو ما تبين لنا من خلال وقوفنا عند بعض الصور الرمزية وبعض الكتابات على جدران بعض المعابد ومنها معبد إسنا ورأينا على سبيل المثال كيف أن الاسم خنوم يعبر عن الخالق الذى خلق الإنسان من الطين على عجلة الفخار ووقفنا عند بعض أجزاء من نصوص مصرية قديمة تبين لنا أن **المصرى القديم قد أشار إلى بعض أسماء الله الحسنى ومنها الفتاح والظاهر والباطن والخالق وأن الله تعالى هو الواحد الأحد وليس كمثله شئ** إلخ، **فلقد كان كل ما ورد عن المصريين القدماء من أقوال وكتابات عن التوحيد هو صدى ونتاج اتباع حضرات رسل الله تعالى عليهم جميعاً أفضل الصلاة وأتم التسليم، ولذلك فإن كلام المصريين القدماء يتطابق مع الكثير من المعتقدات الصحيحة التى يعلمها المسلم اليوم من القرآن والسنة.**

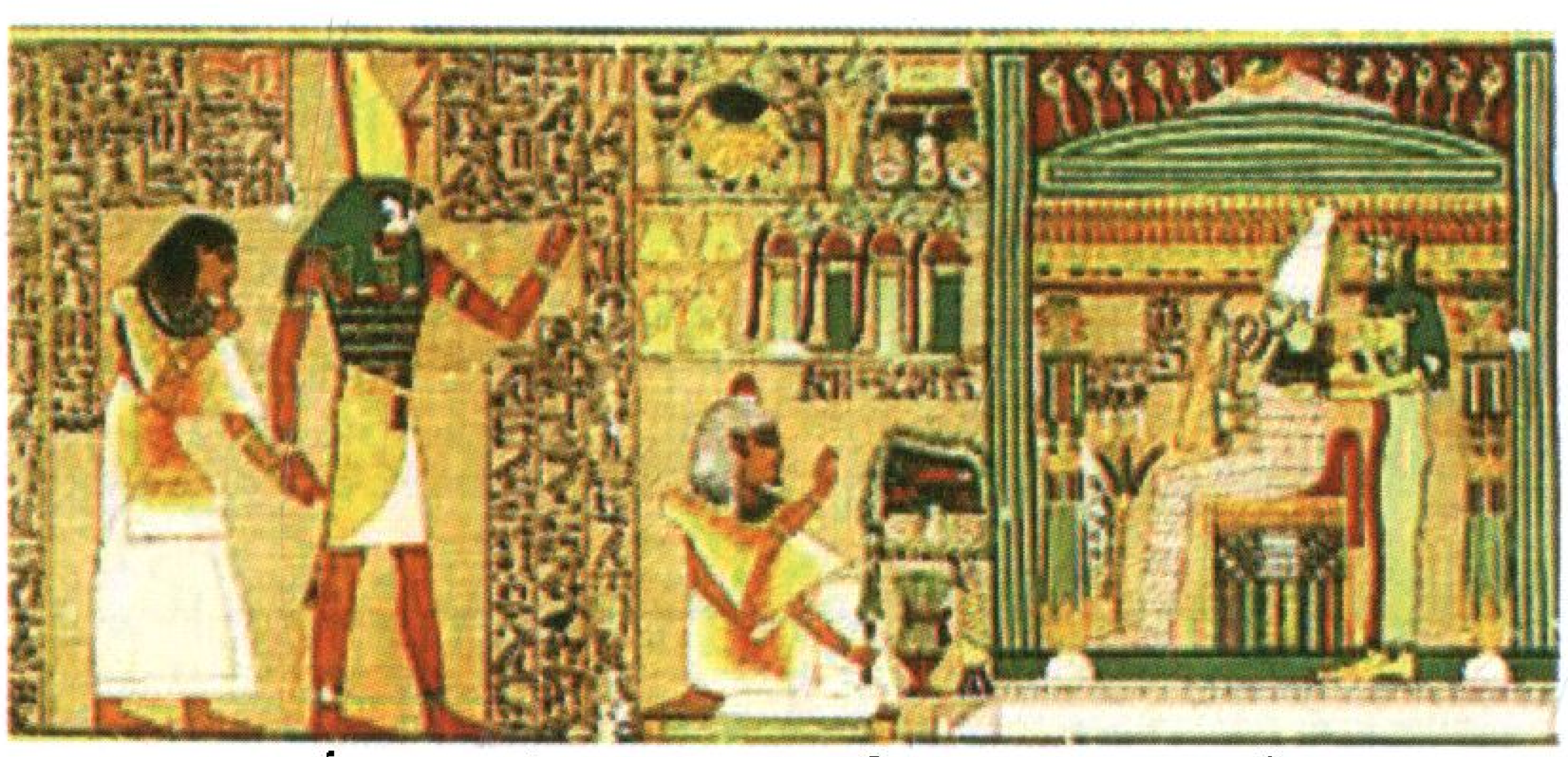
<u>أن المصريين القدماء استخدموا بعض الرموز فى الإشارة إلى بعض الأسماء والصفات الإلهية</u>

حيث استخدم المصرى القديم **الرمز للتعبير عن حقيقة يعبر عنها الإسم او الصفة المشار اليها**، ومن تلك الرموز الشمس والقمر والسماء والكهف والذراع الممدودة وتنتهى باليد وعليها الهرم، إضافة إلى رموز الأسد والكبش والصقر والجعران وغيرها وكذلك الرمزية فى الفُلك وارتباطها بالقائم على أمر الهداية فى الأمة ورأينا العديد من الأمثلة الدالة على حقيقة هذا الأمر.

ووقفنا عند بعض الأسماء المصرية القديمة ومنها إيزيس، الأم التى تُرضع وأن من ألقابها ربة السماء والمرضعة السماوية، رأيناها فى هيئة امرأة وفى شكل الشجرة وهى ترضع الملك وكذلك وقفنا عند الإسم أوزيريس وعند بعض أجزاء من النصوص التى تشير إلى حقيقة المعنى المراد فى الإسم أوزيريس وبالمثل مع الاسم **حتحور** و**تحوت** و**خِبِر** والنيل **حابى....**

وتبين لنا كذلك ان بعض العلماء الأجانب قد اعترفوا بأن الديانة المصرية القديمة كانت قائمة على التوحيد و**عرضنا لبعض الترجمات عن نصوص مصرية قديمة تؤكد هذه الحقيقة**.

ثم وقفنا عند بعض أجزاء من برديات تعرض ليوم الحساب منها **بردية هو نفر** وبردية **آنى** و**إينهاى** إلخ، وتبين لنا كيف أن تلك البرديات كل منها على حدة تشير إلى واقع حال إنسان معنى ووقفنا عند بعض الإشارات التى تبين كيف استخدم المصرى القديم الرموز المختلفة وبعض الإشارات كذلك للإشارة إلى حقيقة المعنى المراد فى الرسم أو التعبير الرمزى ومنها ما يعبر عن معنى الوسيلة، كما رأينا أن حورس هو الذى يأخذ بيد الإنسان **سليم القلب ليوصله إلى أوزيريس**، وبذلك يُبعث



ويكون له اسم، وله نسب جديد...، وكما رأينا فى اسم **أوزيريس آنى** و**أوزيريس نانى** وغيرهما، وعرضنا لبعض أجزاء من كتاب الخروج إلى النهار المعروف بإسم **كتاب الموتى** وهو فى واقع الأمر، كما تبين لنا **كتاب للأحياء** وإن شئت قل أنه **كتاب الموتى والبعث** و**إن التزم الإنسان بما جاء فيه من أوامر ونواه زُحزح عن النار وأُدخل الجنة** وتبين لنا أن كل ما يأتى فى **الإعتراف الإنكارى**

هو إقرار بأن المتوفى لم يرتكب ما نهى الله عنه، ولم يرتكب الفواحش والمحرمات، ثم عرضنا **لشرط سلامة القلب وأن المصرى القديم صور القلب فى شكل إناء وأنه أهم عضو فى الإنسان وأنه العضو الذى يتحكم فى بقية الأعضاء، بل ويمدها بالحياة.**

كما أشرنا إلى **حقيقة معنى الماء المتنزل من السماء ليطهر به القلب مما علق به من شوائب وأشرنا إلى الرمزية فى معنى الشجرة فى مصر القديمة وأنها شجرة السماء أو شجرة الحياة التى يتنزل منها هذا الماء السماوى فيحيا به الإنسان.**

وعرضنا للإسم الملكى أو الخرطوش وحاولنا من خلال هذه الوقفة أن نشير إلى حقيقة المعنى المراد فى هذا الإطار الذى يأخذ شكل الحوض وارتباطه بالعلامة **نِب** و**الميزاب** الذى يتنزل منه الماء الطهور.

أن عمر الحضارة المصرية القديمة يُقدر بعشرات الآلاف من السنين وليس كما أشار الأثريون بأنها سبعة آلاف سنة من الحضارة

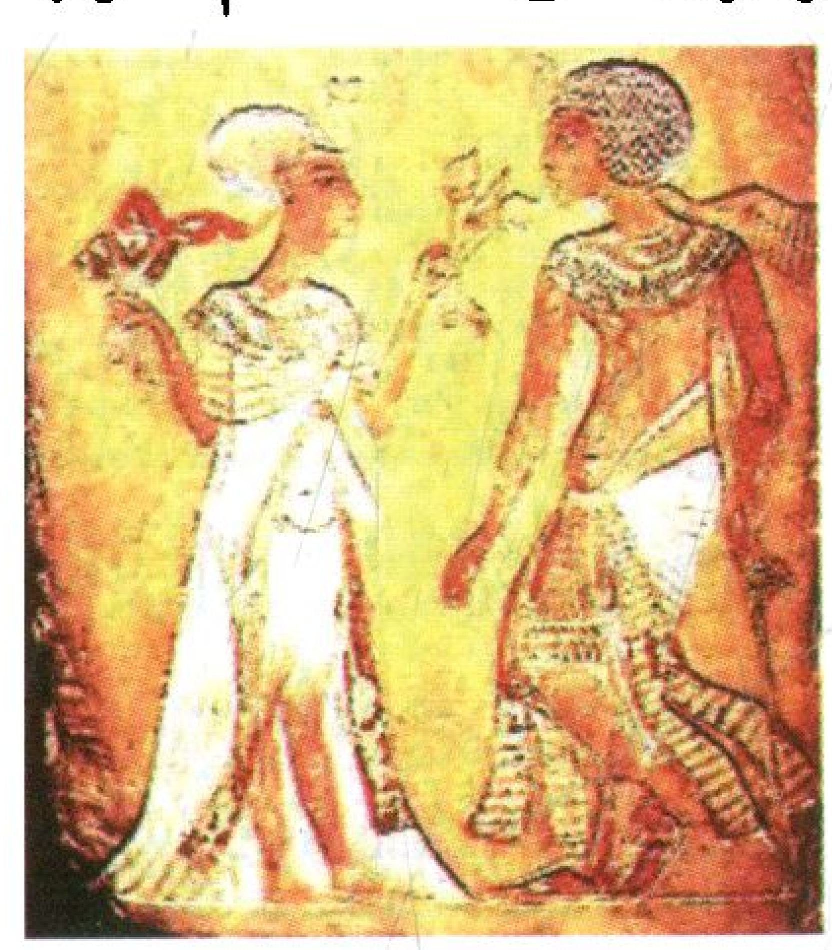
حيث تناولنا فى بحثنا عمر الحضارة المصرية القديمة و بينّا **أن بداية الحضارة المصرية القديمة كانت بعد الطوفان أى بعد انقضاء الدورة الزمنية الكبرى الأولي وعمرها خمسين الف سنة.... ومواكبة لبداية الدورة الزمنية الكبرى الثانية**... ووقفنا عند بعض الإشارات المصرية القديمة التى تبين هذه الحقيقة وكذلك أشرنا إلى بعض أجزاء من بردية تورين والتى يظهر فيها عدد سنوات تصل **إلى ثمانية وثلاثين ألف عاماً حتى عصر بناة الأهرام وأن عمر الحضارة المصرية خمسون الف سنة وليس سبعة آلاف سنة.**
ثم أشرنا إلى أن قدماء المصريين كانوا أول من أبحر فى المياه العميقة **ووصلوا إلى استراليا** وسجلوا على الصخور أسماء الملك **سنفرو** مؤسس الأسرة الرابعة **وخوفو** و**دجدف رع**، وكذلك وصلوا إلى **الهند** و**أمريكا** و**المكسيك** وقد يكون فى هذا الحوت المنحوت من الخشب والمحفوظ فى **متحف اللوفر** بباريس دليلاً آخر على أن قدماء المصريين قد خاضوا عُبابُ المحيطات.



أن التقدم المذهل للمصريين القدماء فى علوم الفلك والحساب والطب والكيمياء وغيرها لم يسبقهم إليه أحد وأخذ العالم أجمع عنهم وعن علماء المسلمين الأوائل أسس وقواعد العلوم الحديثة بالكامل

حيث أشرنا بإيجاز إلى الفلك والحساب والطب فى مصر القديمة وتبين لنا ان **التقويم المصرى القديم هو نفسه التقويم الذى أخذه عنا العالم وما زلنا نستخدمه حتى الآن** وأن المصرى القديم هو **أول من صور الأبراج السماوية** على البردى وبعض الجداريات وأنهم أول من **اخترع الأدوات الفلكية والحسابية** واستخدموها بمنتهى الدقة فى تحديد الإتجاهات وفى بناء الاهرامات والمعابد وبينّا أن ظاهرة شروق الشمس فى أبو سمبل والكرنك وحتشبسوت وقارون وكذلك تعامد القمر على بعض المعابد القديمة تثبت لنا مدى دقة الحسابات الفلكية والهندسية عند المصريين القدماء وأن **معرفتهم بعلم الفلك والحساب والطب والكيمياء والهندسة والعمارة وغيرها، مصدرها حضرات رسل الله تعالى** على حكم آية قوله تعالى **" وعلم آدم الأسماء كلها"** وقوله تعالى **" لتعلموا عدد السنين والحساب "** وعرضنا لبعض البرديات الحسابية مثل بردية رِند وبردية موسكو وفيها العديد من المسائل الحسابية والكسور الاعتيادية والمربع والجذر التربيعى والمتواليات والمسائل الهندسية وكيفية حلها بالطريقة الجبرية وكذلك حساب مساحة الدائرة والهرم الناقص ورأينا الأرقام العربية (الهندية)، وكيف **أن المصرى القديم كان أول من استخدم الصفر.**

وتبين لنا أن العظيم إيمحتب بانى الهرم المدرج فى سقارة كان **أول مهندس طبيب وفلكى فى التاريخ**، وأنه أبو الطب وأن بردية سميث فى المتحف البريطانى فيها تشخيص لثمانية وأربعين حالة فى جراحة العظام والجراحة العامة وأشرنا إلى بعض تفاصيل البرديات الطبية وكيف أن المصرى القديم كان أول من توصل إلى **تحديد جنس الجنين وأول من استخدم النظائر المشعة وأول من استخدم طريقة الوخز بالإبر للتخدير إلى جانب استخدام نبات الأفيون كمخدر** وكما نشاهد فى هذه الجدارية المحفوظة فى **متحف برلين** والذى نرى فيه الملك توت عنخ آمون وأمامه زوجه وفى يدها اليسرى نبات الخشخاش، كما كان المصريون أول من استخدم **الاجهزة التعويضية** وأنه أول من أجرى **عملية جراحية فى المخ** وأن الطبيب المصرى درس **الفلك وتأثير الاشعاعات النجمية واستخدمها فى علاج الأورام السرطانية** وأن



العديد من الأدوات والآلات الجراحية التى اخترعها المصرى القديم ما زالت تستخدم حتى الآن وأن طبيب الاسنان فى مصر القديمة كان **أول من عالج الجذور وقام بحشو الاسنان وعالج الفك المكسور** كما كانوا أول من مارس **العلاج الطبيعى** إلخ.

أن الكثير من الرموز قد أُسئ تفسيرها و هى تشير إلى نبوءات مستقبلية للأمة الإسلامية

حيث أشرنا إلى الرمزية فى بعض مناظر المعبد المصرى القديم وفى تكوين المعبد نفسه بداية من الصرح الذى يتزين بقرص الشمس المجنح ويبدو عليه الملك وقد انتصر على كل أعدائه ثم الفناء المفتوح حيث تقام صلوات الجماعة، وصولاً إلى قاعات الأعمدة التى تزدان فيها الأسقف التى تمثل السموات بعلامات الأبراج والنجوم و**الذين يعبرون دروب السماء فى أفلاك** كما فى هذه **الجدارية من سقف معبد دندرة.**



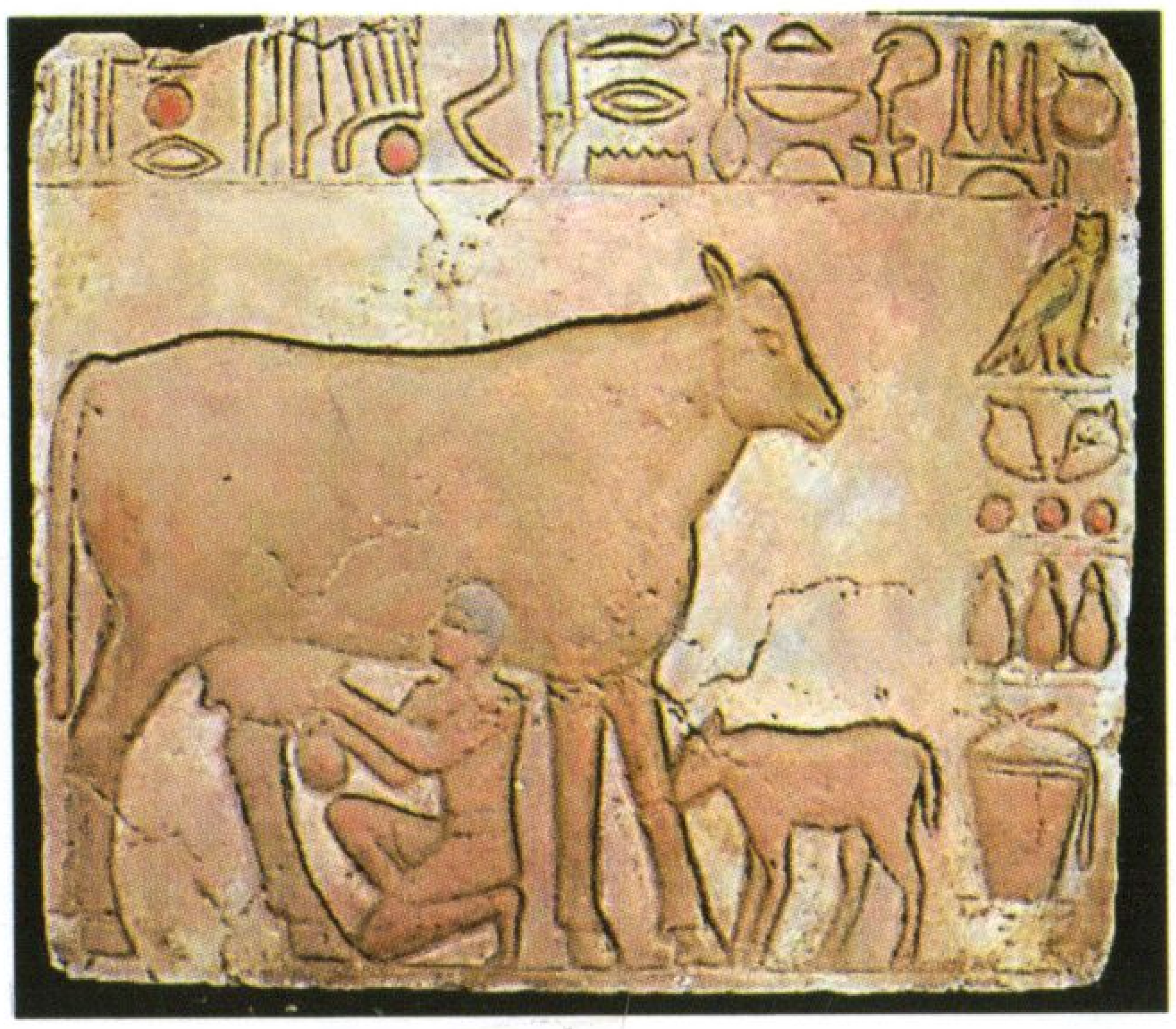
ورأينا كيف أنه كلما اقترب العابد من قدس أقداس المعبد ارتفعت الأرض واقتربت السماء والارتباط بين كل ذلك وبين سلوك العابد وارتقائه وكذلك أشرنا إلى حقيقة جهاد الإنسان لنفسه والصور الرمزية التى أشار بها المصرى القديم إلى النفس والروح ومعنى الفُلك أو المركب المقدسة كما يطلق عليها.

وكيف استخدم المصرى القديم الرمز أيضاً فى الإشارة إلى بعض الأحداث المستقبلية وأن تلك **الأحداث المستقبلية تتضمن توثيقاً لأحداث جرت وهى فى نفس الوقت إشارة إلى أحداث سوف تجرى فى المستقبل،** وأخذنا مثالا بلوحة الملك نارمر وكذلك بنموذج الطائرة فى المتحف المصرى والمنظر فى معبد أبيدوس وبه طائرة وغواصة..

ثم عرضنا لبعض البرديات الكاريكاتيرية وبعض الألواح والجداريات التى فيها بعض **الإشارات المستقبلية أو النبوءات** ومنها هذه البردية التى **تشير إلى وقت قد انقلبت فيه الأوضاع رأساً على عقب** حيث نرى القط، وهو العدو التقليدى للفأر، واقفاً على خدمة فأر ومن خلف القط نرى بعض الأجناس الأجنبية " **البشر**"، وهم يرفعون أيديهم تحية للسيد الجالس أمامهم، **الفأر !!.**



ولم يفتنا كذلك ان نشير إلى استخدام المصرى القديم لبعض الرموز التى **ربما تعبر عن واقع الحال** ايضاً فى وقت معين كما رأينا فى صورة البقرة التى تبكى وابنها مقيد إلى ساقها وهذا المنظر يتكرر...، كما نشاهد أمامنا ونلاحظ ثانية كيف امتلأ ضرعها باللبن وحجم الإناء الصغير جداً جداً الذى يستخدمه الشخص القائم على حلبها، فلا هو استفاد من الخير الكثير الذى تمثله هذه البقرة ولا هو أطلق رضيعها الذى قيده إلى ساق أمه ليشرب من لبنها.



وأشرنا كذلك إلى بعض مناظر الحياة اليومية على جداريات بعض المساطب والتى تمثل **أول عملية توثيق للتراث الإنسانى والحضارى لأول حضارة عرفتها البشرية**... وعرضنا لمناظر الزراعة والحصاد والصيد وترويض ا لحيوانات المفترسة **وأشرنا كذلك إلى بعض المناظر التى تعبر عن حقيقة دينية معينة** وكيف أن من أصحاب تلك المساطب من يظهر مرتديا ملابس الإحرام ثم عرضنا لبعض الصور التى نرى فيها تأثر المصرى المعاصر بأجداده المصريين القدماء وكيف ان بعض التصرفات الشخصية أحيانا تكاد أن تكون متطابقة.

ثم عرضنا لبعض أجزاء من تعاليم الحكيم **بتاح حتب** و**كاجمنى** و**إيب وِر**،على سبيل المثال والتى نرى فيها **دعوة صريحة إلى التمسك بمكارم الأخلاق.**

ثم عرضنا لبعض العاب الاطفال فى مصر القديمة ومنها إلى إثبات **أن مصر القديمة هى أصل كل الألعاب الرياضية** التى يطلق عليها الألعاب الأوليمبية ثم إشارة الى بعض **الصناعات فى مصر القديمة** ومنها صناعة الغزل والنسيج ثم البناء والتعدين وصهر وسبك المعادن والنجارة وصناعة الأثاث والسفن والصناعات الجلدية ....وإشارة إلى بعض الأدوات المستخدمة فى الصناعات المختلفة والزراعة انتهاء بالإشارة إلى توصل المصرى القديم إلى التسميد بالحقن واكتشاف المصرى القديم لبذور القطن.

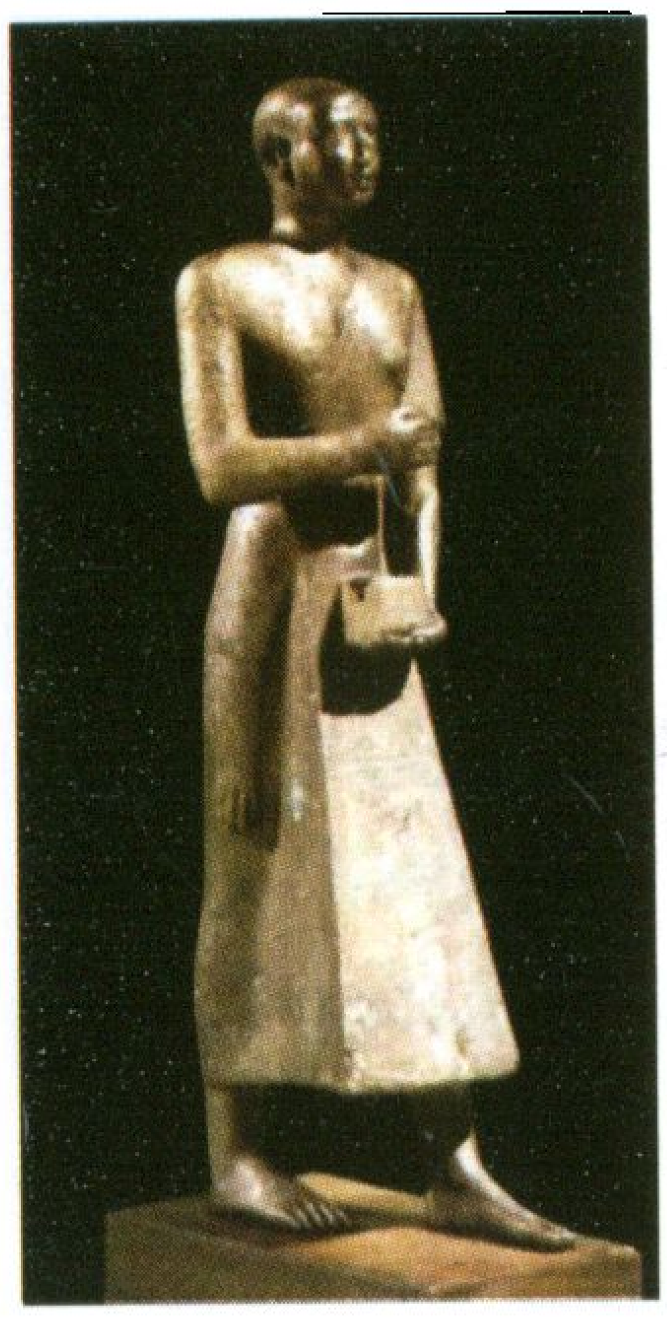
أن الأساس فى اللغة المصرية القديمة هو (الرمزية)، وأن الأثريين الأجانب قد أساءوا تفسير الكثير من الرموز عن عمد تارة وعن جهل تارة أخرى ومنها الرمز نِتِر وما ترتب عليه من الإدعاء بتعدد الآلهة، وأن اللغة المصرية القديمة ترتبط باللغة العربية.

حيث اختتمنا هذا البحث بمحاولة إلقاء الضوء على اللغة المصرية القديمة وعلى حقيقة ان بعض علماء المسلمين **قد سبقوا شامبليون بألف عام إلى فك رموز اللغة الهيروغليفية** ومن هؤلاء العلماء **أيوب بن سلمة وذو النون المصرى** والعالم العراقى **ابن وحشية** و**أبو القاسم العراقى** وأشرنا الى ان العديد من الترجمات لكلمات وعلامات مصرية قديمة لم يحالفها الصواب وضربنا بعض الامثلة على ذلك ثم تناولنا إشارة إلى الرمزية فى اللغة المصرية القديمة وأن **من الكلمات ما تحمل معنى معين ورمز يعبر عن حقيقة المعنى المراد.....** كذلك **الارتباط بين الحروف المصرية القديمة وبعض حروف اللغة العربية واللاتينية** وعرضنا لبعض الجمل المصرية القديمة التى تشير إلى بعض أسماء الله الحسنى وبعض الحِكم المصرية القديمة وكيف أن هناك كلمات عربية تمت كتابتها بحروف اللغة المصرية القديمة.

وجدير بالذكر أيضاً أن هناك العديد من المناظر الإشارات التى ما زالت محل البحث والدراسة وهناك من المناظر، خاصة على جدران بعض المقابر ما يعجز العقل عن فهم حقيقة المعنى المراد فيها بعض من تلك المناظر تظهر على بعض البرديات كما نرى وعلى سبيل المثال فى هذا المنظر أمامنا، وهو جزء من بردية محفوظة فى **متحف بروكلين** بمدينة نيويورك ونرى على اليمين رجلاً برأس ثعبان يحمل بين يديه دائرة داخلها طفل، ربما في إشارة إلى ميلاد الشمس، وأمامه يقف رجل له أجنحة تتصل ببعضها البعض بطريقة معينة... ويحمل فى يده اليسرى رمز الحكم و فى الأخرى أحد رموز أوزيريس، وأعلى رأسه رجل جالس رافع يديه وعلى رأسه ريشة، "رمز العدد مليون" وعن اليمين واليسار نرى عشرين جذوة من نار، كمثال لصعوبة الرمزية فى العديد من المناظر المصرية القديمة.



هذا وقد تبين لنا أن المصرى القديم استخدم الإشارة بالرمز تقريباً فى كل شئ، حتى فى الأشكال المختلفة للنقبة التى يرتديها الملوك والأمراء ورأينا كيف أن منها ما يأخذ شكل الهرم وينتهى بزهرة اللوتس التى تلد الشمس لتشرق على الملك بأشعتها، ربما فى إشارة إلى البعث.



وفى الشكل أمامنا نرى تمثيلاً رمزياً يظهر فيه الأمير **خنسو إر دي إس** من **المتحف البريطانى** وهو يرتدى نقبة وقد اتصل بها ذراعان، نرى إحداهما أسفل الذراع الأيمن، بينما يحمل فى يده ما يشبه صندوقاً صغيراً، كما أن وضع القدم اليسرى فى العديد من الحالات ربما يشير إلى حقيقة معينة.

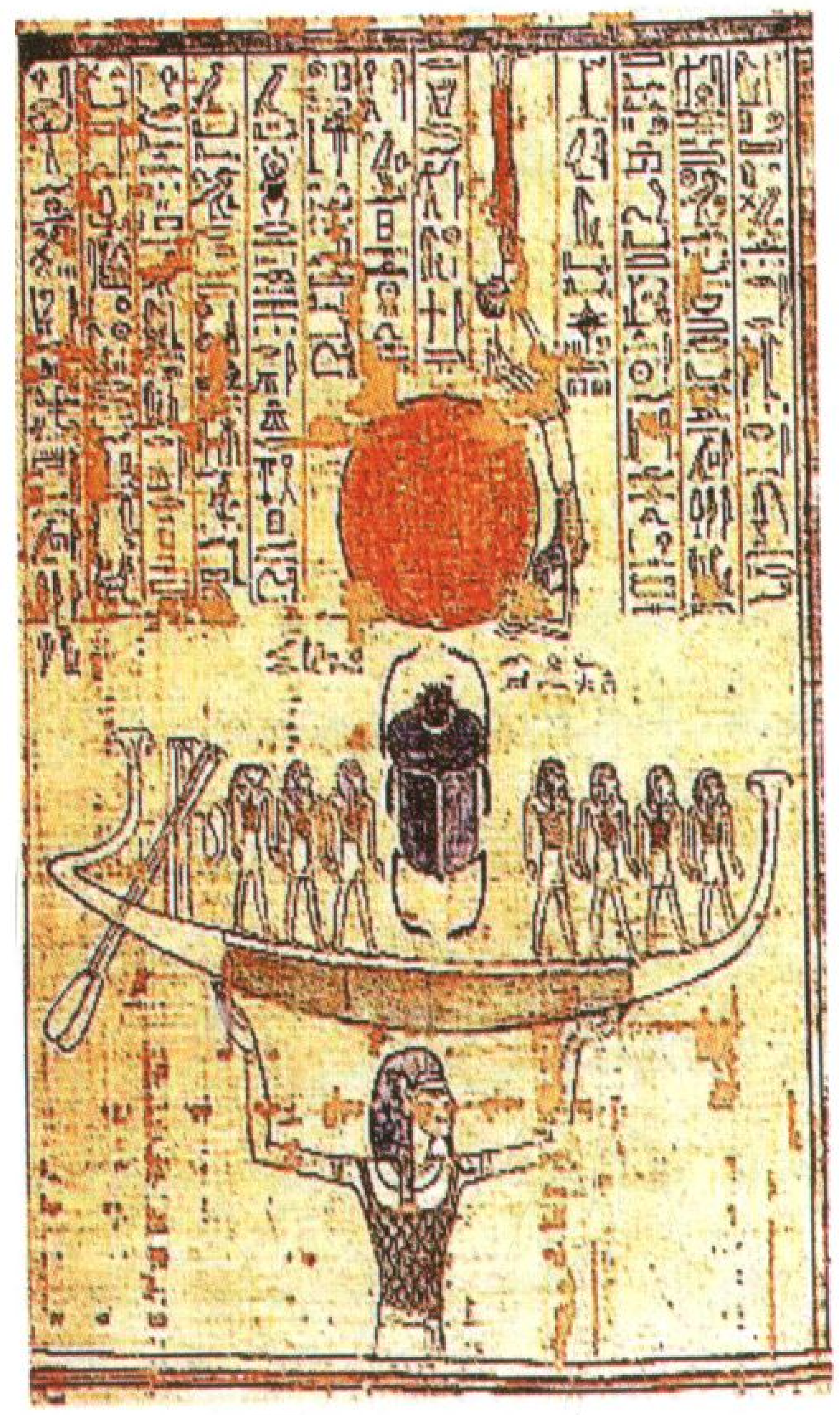
ثم نرى نموذجاً آخر لاستخدام الرمز فى الإشارة إلى أحد أهم المعانى الدينية فى مصر القديمة، **معنى الوسيلة من منظور المصرى القديم** حيث نشاهد **الأمير سِنِجم** مرتدياً نقبة تأخذ شكل رداء الإحرام وأمامه باب يقود إلى **النور الكامل**، أو **الضياء الأعظم**، فهذا الباب كما نرى يغمره النور من كل جانب وهو الذى يؤدى إلى أفق السماء كما أشار المصرى القديم بتصوير هذا الباب وهو يصل بين السماء بلونها الأزرق وعلامة الأفق بلونها البنى المائل إلى الحمرة، ونقرأ **عن يمين ويسار الباب اسم سِنِجم وقد سبقه اسم أوزيريس**، أى أن إسمه **أوزيريس سِنِجم**، وتمت له هذه النسبة وبها بُعث من جديد.



وتبين لنا أن المصرى القديم عبّر **عن فلك النجاة** بأكثر من رمز، كما رأينا فى المراكب الرمزية التى **تمثل أمون** و**موت** و**خنسو**، وغيرها من الرموز كما

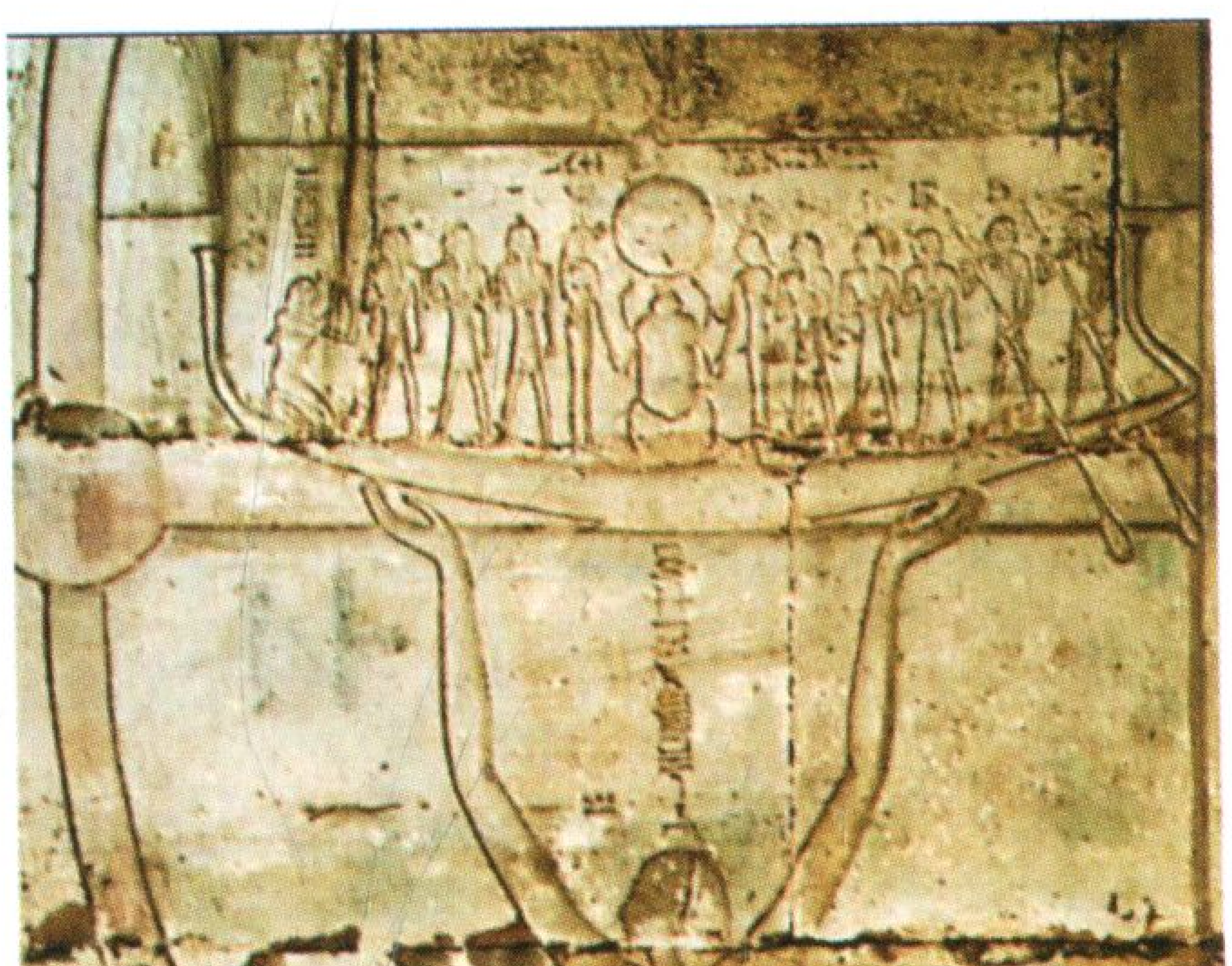


نرى هنا فى هذه المركب الرمزية لحورس **من معبد مدينة هابو** وفيها نرى حورس فوق قمة المقصورة ويحمل هذه الفلك أتباع حورس وهم يرتدون **ملابس الإحرام**، وهو ما يؤكد لنا أن تلك الفلك أو المراكب المقدسة وما شابهها سواء على جدران بعض المعابد أو أسقف بعض المقابرأو على بعض البرديات إنما **تعبر عن حقيقة معينة** .... و ليست كما ادعوا أنها مراكب لآلهة مزعومة، تعبر كما أشار البعض إلى ما أُطلق عليه ثالوث، مثل ثالوث طيبة و ممفيس وغيرهما، وأُخرى إلى ثامون مثل الأشمونين وغيرهم، ثم إلى تاسوع كما أطلقوا على تاسوع هليوبوليس، وما حدث هو أنه منذ أن اقحم الإغريق الأوائل انفسهم فى محاولاتهم الربط بين الرموز المصرية القديمة وبين معتقداتهم القائمة آنئذ على تعدد الآلهة وكما أشرنا فى مقدمة الكتاب بأنهم قاموا بالمساواة بين بعض الرموز المصرية القديمة التى هى فى حقيقتها كما تبين لنا إشارات إلى بعض الأسماء و الصفات الإلهية، وبين آلهتهم المزعومة فادعوا أن آمون هو زيوس وإيزيس وحتحور تمثل افروديت وأن تحوت هو هِرمس إله الحكمة...إلخ، وعندما رأوا المراكب عليها بعض الرموز أشاروا إليها على أنها آلهة و آلهات وعلى ركبهم سار الأغلبية العظمى من الكتاب والباحثين، وعندما شاهدوا جمعاً من تسعة أشخاص مثلاً اعتبروهم مجموعة من الآلهة وأطلقوا على تلك الجمعية، تاسوع هليوبوليس المقدس وربطوا بين أولئك التسعة وبعض نظريات الخلق كما أطلقوا عليها، **وأغلب ما أشاروا إليه يتعارض بطبيعة الحال مع ما تكشّف لنا من حقائق تتعلق بحقيقة معنى فلك النجاة فى مصر القديمة.**



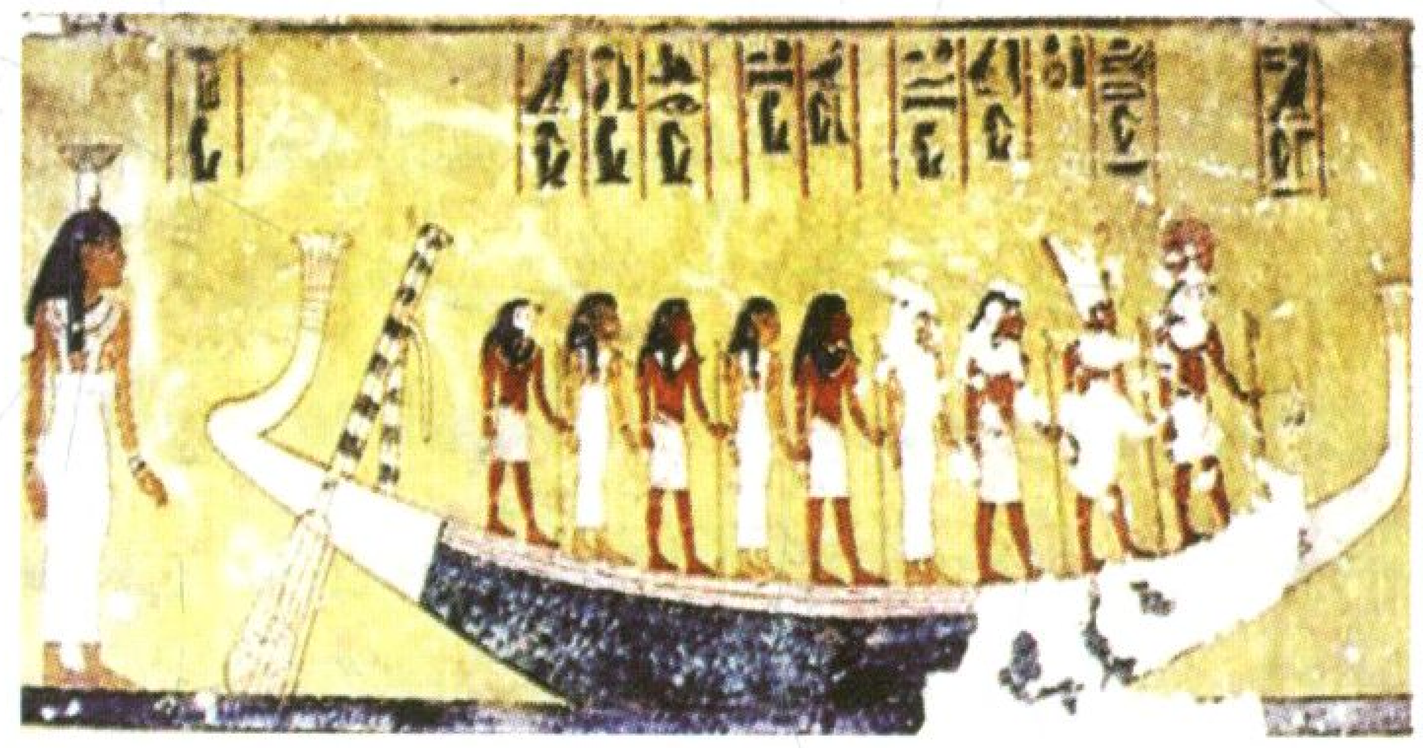
ولعل فى هذا المثال التالى عن الرمزية فى معنى الفُلك ومن **بردية إينهاى**، يتضح لنا حقيقة معنى الفُلك، حيث نشاهد رجلاً يحمل الفلك بيديه، وعليها فى المنتصف **خِبِر** فى هيئة الجعران وأمامه قرص الشمس، ربما فى إشارة، كما يبين النص المصرى القديم فى الصف الثانى من اليسار، بأنها الشمس التى تُشرق لتضئ الأرضين، وعن يمين الجعران نشاهد أربعة رجال وعن اليسار ثلاثة ليصل عددهم إلى سبعة ربما فى إشارة رمزية **إلى السموات السبع**، سموات الفضل الإلهى وفى أعلى المنظر علامة السماء **بِت** ونلاحظ **إينهاى** وقد إتصلت بالسماء وهى تنزل، متبعة الشخص الذى نراه فى نفس المنظر ونلاحظ أن جسده ينحنى حول قرص الشمس، ربما فى إشارة إلى أنه **مرافق لهذه الشمس ويدور فى فلكها**، ومثل هذه المناظر تتكرر كثيراً، ومع اختلاف أعداد الأشخاص والتى تبين لنا بما لا يدع مجالاً للشك أن حقيقة الأمر تختلف عما صوّره لنا العديد من الأثريين الأجانب.

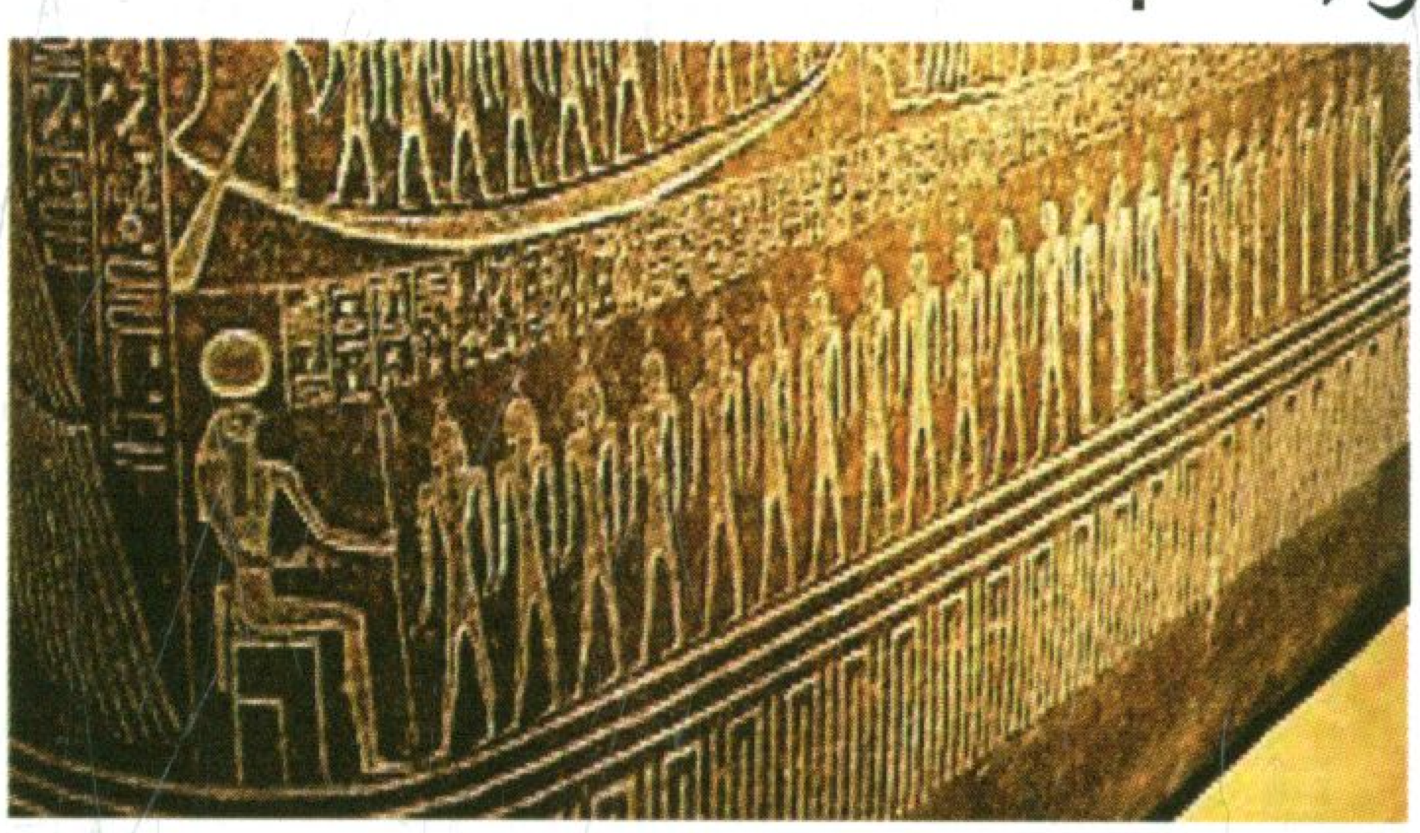
وهو ما يؤكد لنا أن دقة الرموز واختلاف التفاصيل العديدة تُمثل الكثير من المعانى الخافية حتى الآن على الأثريين والمتخصصين



وهو ما نلاحظه كذلك فى الشكل المقابل، **جزء من جدارية فى معبد أبيدوس** وفيه نشاهد الرجل الذى يحمل مركب الشمس واسمه نون، الذى يمثل الماء الأزلى، الذى عبر به المصرى القديم كما يعتقد البعض عن الحالة التى كان فيها الوجود فى العدم وكما عبرت عن ذلك بعض النصوص المصرية القديمة، التى تبين أن الله تعالى قد أوجد نفسه بنفسه قبل خلق السموات والأرض والجبال وكل المخلوقات..إلخ، وفى منتصف الفلك نرى خِبِر يدفع قرص الشمس ويمثل أتوم رع نفسه رئيس هذه الجمعية ثم نرى ثمانية أشخاص ربما يمثلون، **شو** و**تِفنوت**، **جِب** ونوت، **إيزيس** و**أوزريس**، **سِت** و**نفتيس** ليصبح العدد تسعة، ولكننا نلاحظ فى أقصى اليسار الرجل الجالس أمام هذه الجمعية وفى أقصى

اليمين يقف رجلان وفى يد كليهما مجدافاً ليرتفع العدد إلى اثنى عشرة، وهو ما **يؤكد لنا ان الموضوع لا يتعلق بالضرورة بكل ما قيل عن تاسوع أو خلافه،إنما يتعلق بفلك النجاة فى كل وقت وأن هذه الفلك هى السبيل لتحصيل فضل الله تعالى**، وأعلى الشمس نشاهد رجلاً ينزل فى اتجاه الشمس أيضاً.
وتأكيداً على ما ذهبنا إليه من أن هذه الفُلك ومن عليها من الأشخاص الذين يمثلون كما أشار الكثيرمن العلماء إلى ما أطلقواعليهم (تاسوع هليوبوليس المقدس) وهم بالترتيب حسب أغلب مدارس الخلق فى مصر القديمة (كما يسمونها)، **أتوم رع، جب ، نوت، شو ، تفنوت ثم أوزيريس،إيزيس**،وأخيراً **سِت** و**نفتيس**، وفى هذه الفلك وهى جزء من **جدارية فى مقبرة الملك آي** والذى حكم مصر بعد الملك توت عنخ أمون ونشاهد بالترتيب من اليمين وبناء على الإسم المصرى القديم المكتوب أعلى الفلك، **رع حور آختي** والذى يمثل الشمس أو ضياء الوجود، ثم **أتوم رع** أول الخلق، ثم **شو** الذى يمثل الهواء أو نفس الحياة و**تفنوت** التى تمثل الرطوبة والمطر،ثم **جب** الأرض و**نوت** السماء، ثم **أوزيريس** و**إيزيس** و**حورس**، ليصبح العدد تسعة، ونلاحظ أن **نفتيس** تظهر على يسار الفلك وليس داخله فى هذه الحالة أى أنها فى هذه الحالة ليست من ضمن ما أُطلق عليه تاسوع هليوبوليس كما أن **سِت** لا يظهر كذلك، وهو ما **يؤكد لنا أن أغلب ما وصلنا عن الأجانب وفى معرض ما أُطلق عليه نظريات (الخلق) وربطها بثالوث وثامون وتاسوع وخلافه، يتعارض مع ما تبين لنا من حقيقة الدين والعقيدة القائمة على التوحيد فى مصر القديمة، ولا بد من محاولة فهم حقيقة هذه الرموز فى ضوء ذلك**.

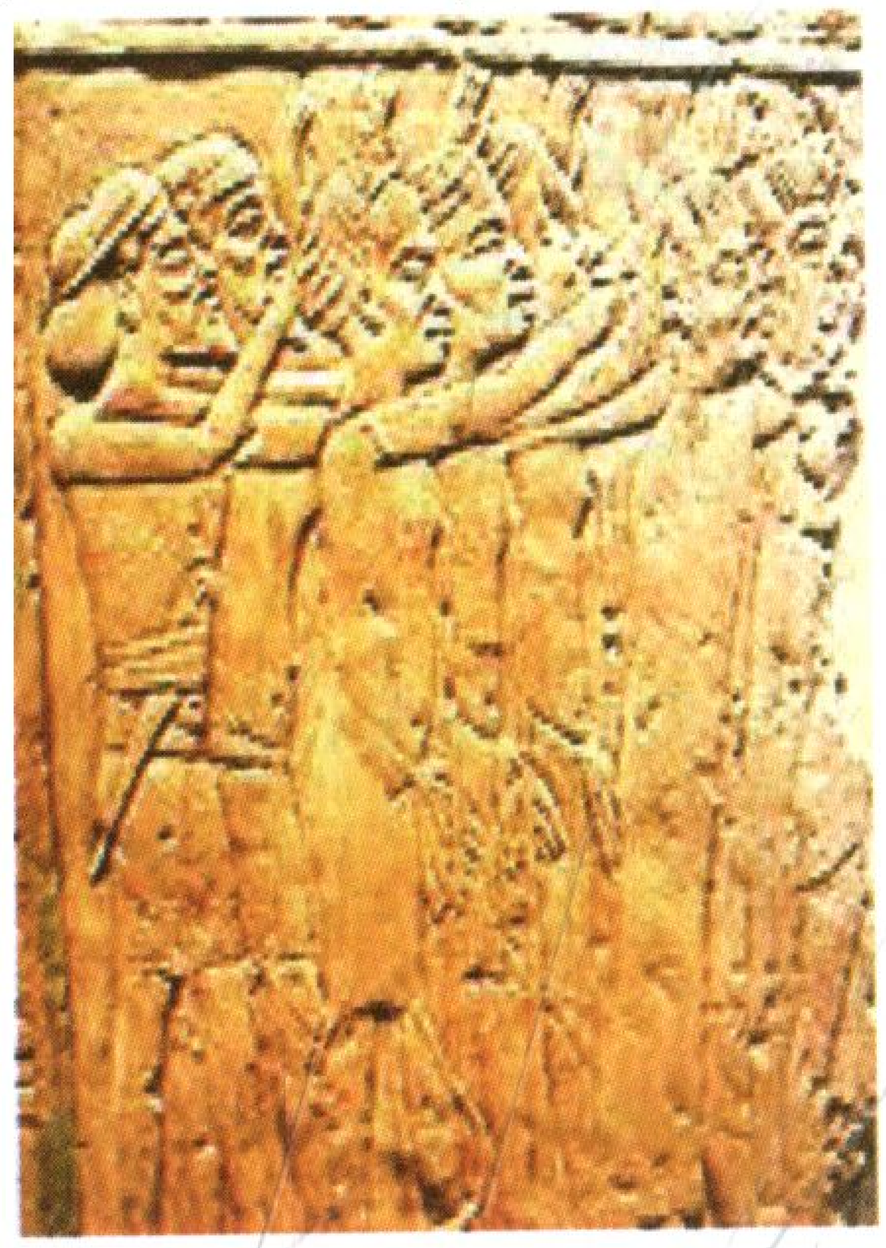




وأمامنا جزء من تابوت الملك رمسيس الثالث والمحفوظ فى **متحف اللوفر** ونرى فى أقصى اليسار رع برأس الصقر وقرص الشمس وفى يده اليسرى صولجان الحكم وفى يده اليمنى علامة الحياه وأمامه جمع من أربعة وعشرين رجلا ويعلو راس كل منهم نجم وهم جميعاً واقفين فى خشوع أمام الشمس رع، إذن نحن ننظر إلى جمعية من خمسة وعشرين رجلاً يتقدمهم رع، الذى يمثل الضياء الأعظم فى الوجود ولا بد أن يكون هذا العدد إشارة إلى حقيقة دينية معينة عبّر عنها المصرى القديم .

ونود أن نؤكد فى النهاية على أن **التاريخ يُعيد نفسه** وأن **قراءتنا الواعية** فى أحداث الماضى أو التاريخ تؤكد لنا **حقيقة أن التاريخ يعيد نفسه**، وأن **من الأحداث التاريخية ما يتكرر على المستوى الفردى أو الشخصى، ومنها ما يتكرر على مستوى الأمم والشعوب أيضاً.**

وأخيراً فقد تبين لنا ان مصر وبما اختصها المولى عز و جل من فضل، هى **خزائن الأرض** كما وصفها حضرة سيدنا رسول الله يوسف فى الآية الكريمة **" قَالَ اجْعَلْنِي عَلَى خَزَائِنِ الأَرْضِ إِنِّي حَفِيظٌ عَلِيمٌ "** فمصر هى خزائن الأرض



وتحتوى على كل نفيس ومثلما كانت الملجأ والملاذ لكل الدول والشعوب وقت أن عصفت بهم المجاعة وقت سيدنا رسول الله يوسف وعلى **حكم أن التاريخ يعيد نفسه، فمصر سوف تكون مرة أخرى هى سلة غلال العالم وسوف تكون بإذن الله هى الملجأ والملاذ ومنارة العلم والهداية مثلما كانت خلال أغلب فترات التاريخ**، ولعل فى هذا المنظر من **مقبرة حور مُحب** والذى يظهر فيه عدد من الأشخاص يمثلون العديد من الأجناس تمتد أيديهم تضرعاً إلى الملك، واحدة من النبوءات التى تبين هذه الحقيقة.

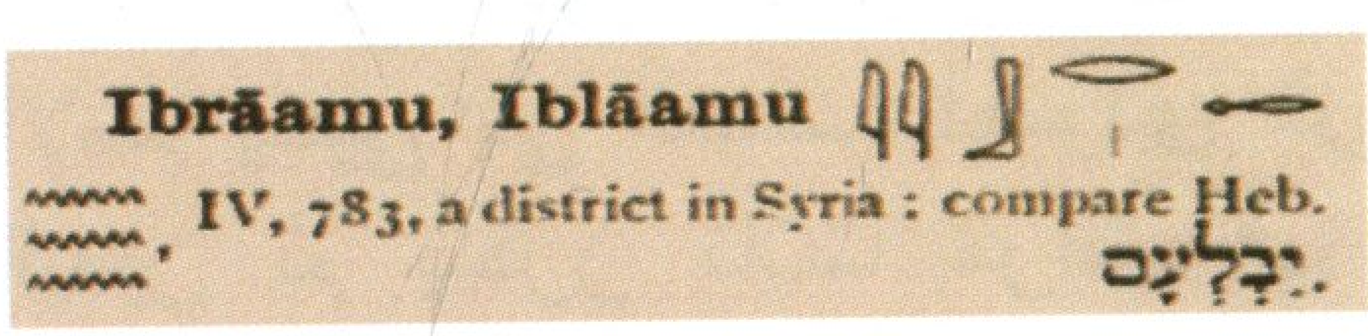
وكنا قد أشرنا إلى أن المصريين القدماء قد ذكروا أسماء بعض حضرات رسل الله تعالى صراحة، وأنه فيما وصلنا عنهم حتى الآن، قد أشاروا مجازاً إلى الفترة التى كانت معاصرة لسيدنا يوسف وسيدنا موسى وفيما يلى أسماء بعض حضرات رسل الله كما وردت فى القاموس الشهير للإنجليزى واليس بادج، و إن كان هو نفسه لم يذكرهم صراحة :-

آدم : اسم حضرة سيدنا **آدم**



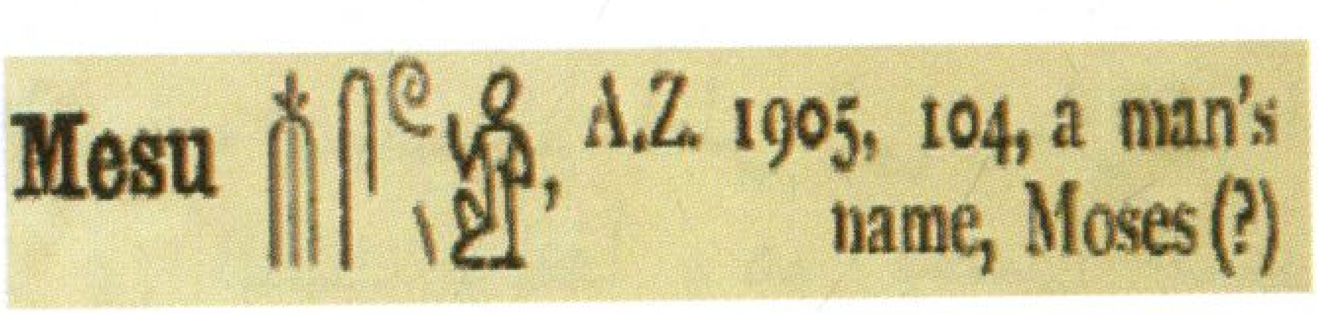
atm

إبراعامو:حضرة سيدنا **إبراهيم**



Ibrāamu, Iblāamu
IV, 783, a district in Syria : compare Heb. יִבְלְעָם.

مسو : قد يكون اسم حضرة سيدنا **موسى** كما ذكر **واليس بادج**



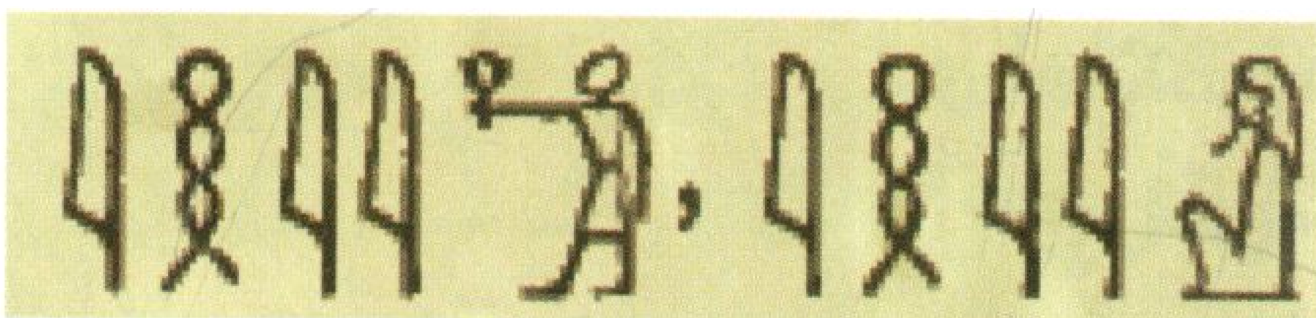
Mesu A.Z. 1905, 104, a man's name, Moses (?)



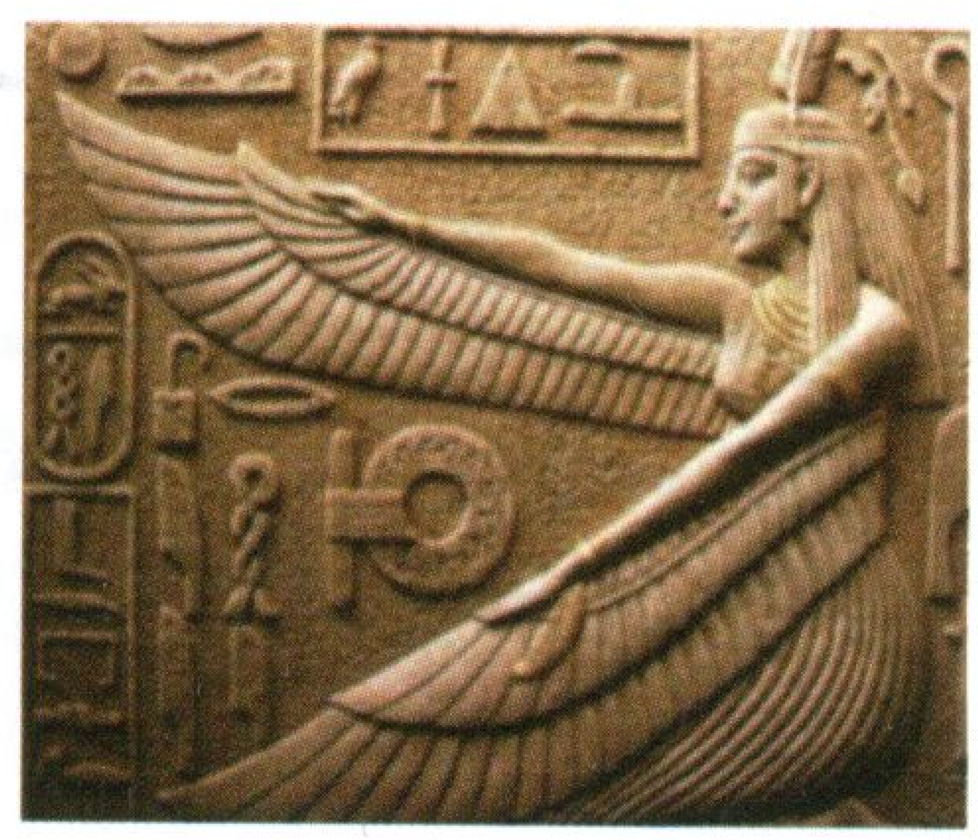
يعقُب: اسم حضرة سيدنا **يعقوب** والريشتين حرف **الياء**, الذراع حرف **العين**، المثلث حرف **القاف** والساق حرف **الباء**، والكهف و الفم هما حرفى **الهاء والراء**، **هِر**، والتى ترجمها **واليس بادج** بمعنى **يعقوب عنده**، وليس يعقوب الرب كما يقول !!!!!



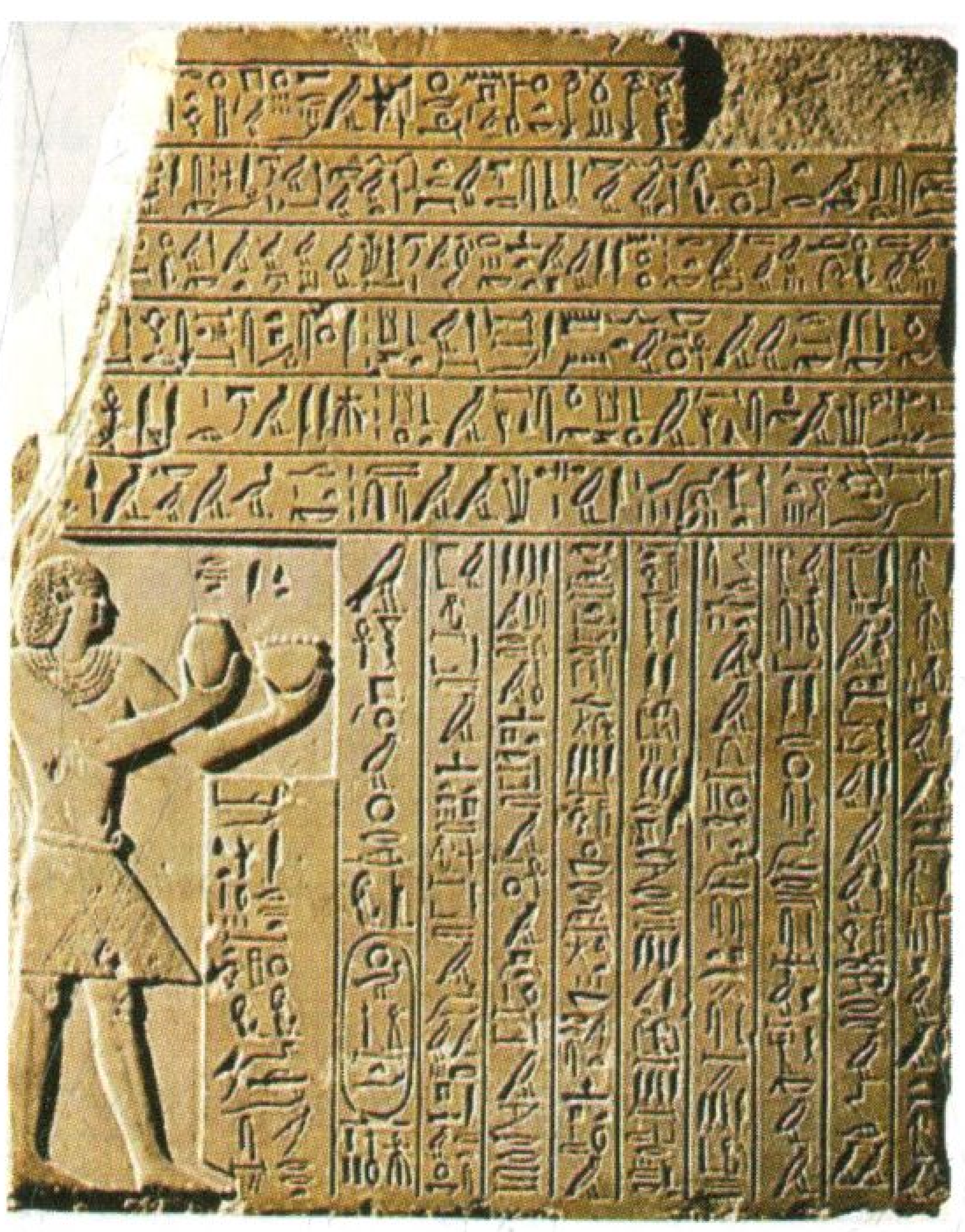
يونس :اسم مدينة فى الشام ويتم نطق الإسم **أوناس** فى كتب اللغة ، فى إشارة إلى بانى الهرم المعروف باسم **هرم أوناس** فى سقارة،
ولو كان هذا هو النطق الصحيح للإسم، لما كُتب بالطريقة التى نراها Unes يونس ، وحرف ال U فى أول أسماء الأعلام فى اللغة الإنجليزية غالباً ما ينطق "يو" ولو صح أن الملك كان ينطق اسمه أوناس لكتبه واليس بادج Onas أو Ounas وليسUnes وهكذا قد يكون هو اسم سيدنا يونس



يحيي : اسم حضرة سيدنا **يحيى**

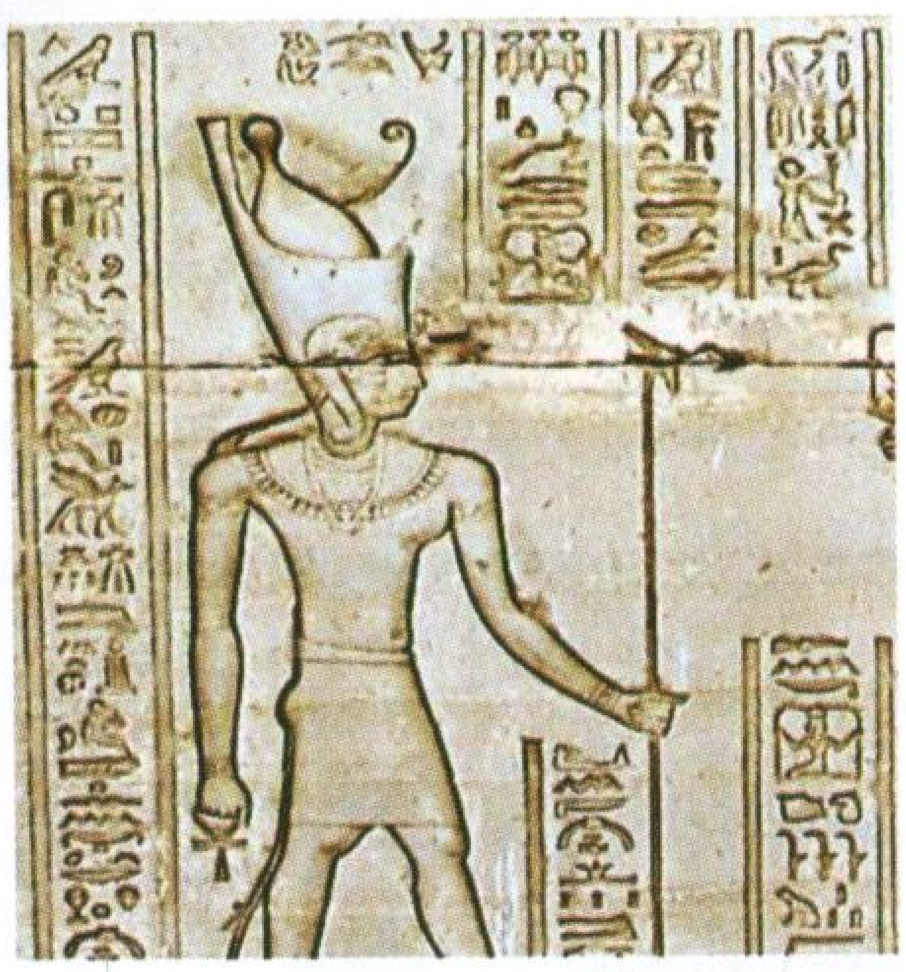


وفى هذا الجزء من الجدارية نرى إسم سيدنا رسول الله **يحيى** مكتوباً أمام علامة الأبدية فى المصرية القديمة والتى سبق أن اشرنا إليها بالرمز " شِنو"، وهو الرمز الذى يعنى الإحاطة ويأخذ الشكل الدائرى بين جناحى ماعت رمز العدالة فى مصر القديمة.



والإسم **يحيى** نراه أيضاً على هذا الجزء من جدارية محفوظة فى **متحف المتروبوليتان** فى مدينة نيويورك وترجع إلى وقت الملك إنتف الثانى من الفترة الزمنية التي يُطلق عليها الدولة الوسطى ونرى الإسم **يحيى** فى الصف العمودى الرابع من اليمين ثم يتكرر ثلاث مرات فى الصف الخامس ثم مرة فى الصف السادس وفى قمة الصف السابع ثم ننظر إلى يسار الجدارية حيث نرى الملك واقفاً وهو يحمل إنائين وأمامه مباشرة فى الصف العمودى نشاهد الصقر حورس وأسفل الصقر نرى بعض

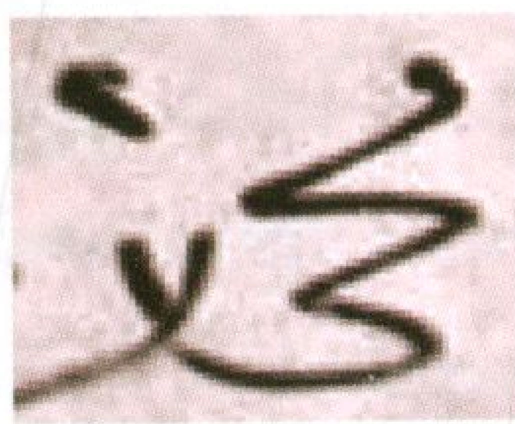
الرموز المصرية التـى تعنى حرفياً " حورس، الحي، الباقى المُبجل فى حضرة أوزيريس".



وفى هذه الجدارية من معبد دندرة التى نشاهد فيها الملك وعلى رأسه تاجان وهو قابض على علامة الحياة فى يده اليمنى وعلامة الحكم فى يده اليسرى ونقرأ فى أعلى الصف العمودى الأول المواجه للملك من اليمين " كلمات يقولها **يحيى إبن حتحور الرسول العظيم ....** "

وهناك بعض الكتابات والحروف الهيراطيقية التى تبدو قريبة جداً من العربية كما اشرنا من قبل، ومنها كما فى الرسم المقابل إسم **حضـرة سيدنا رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم**





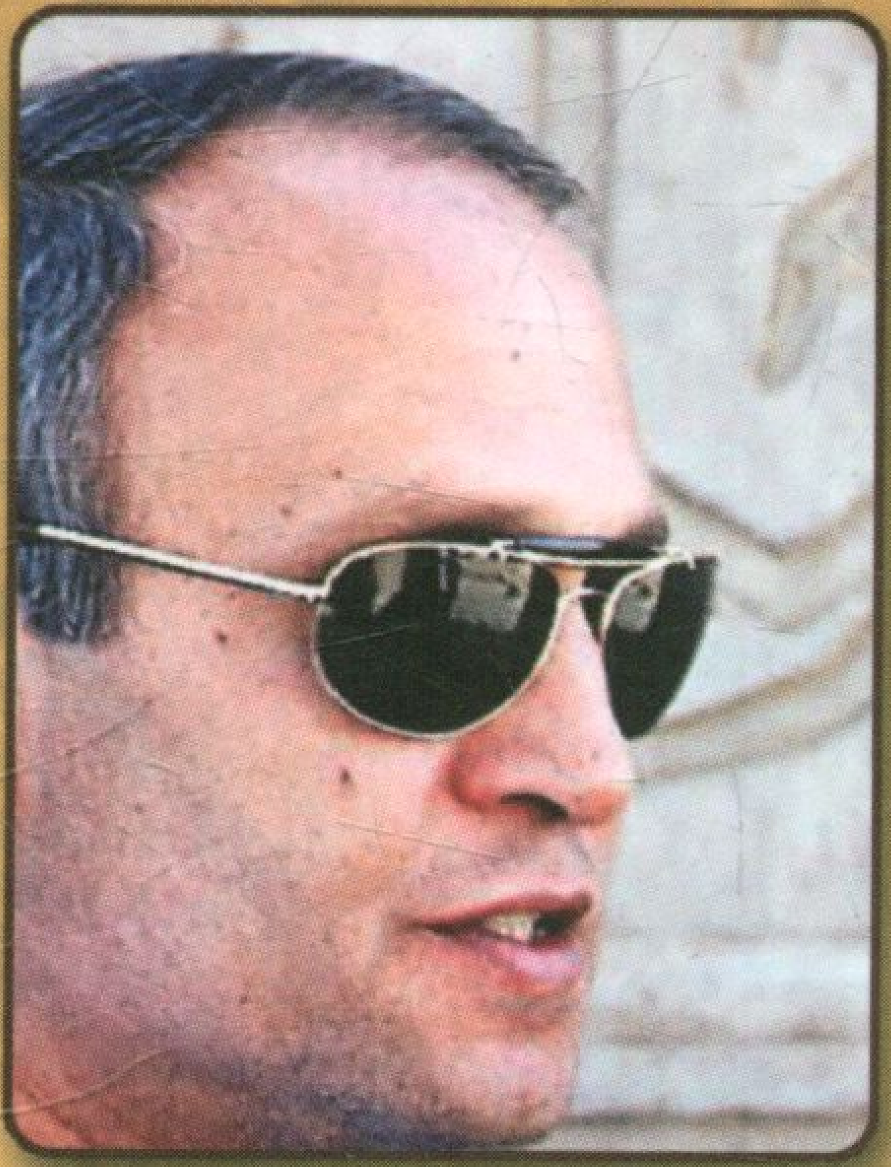


مكتوباً بالعربية على بعض البرديات... **أحمد و محمد وقد تكون نبوءة وبشارة ببعث حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه و سلم.**

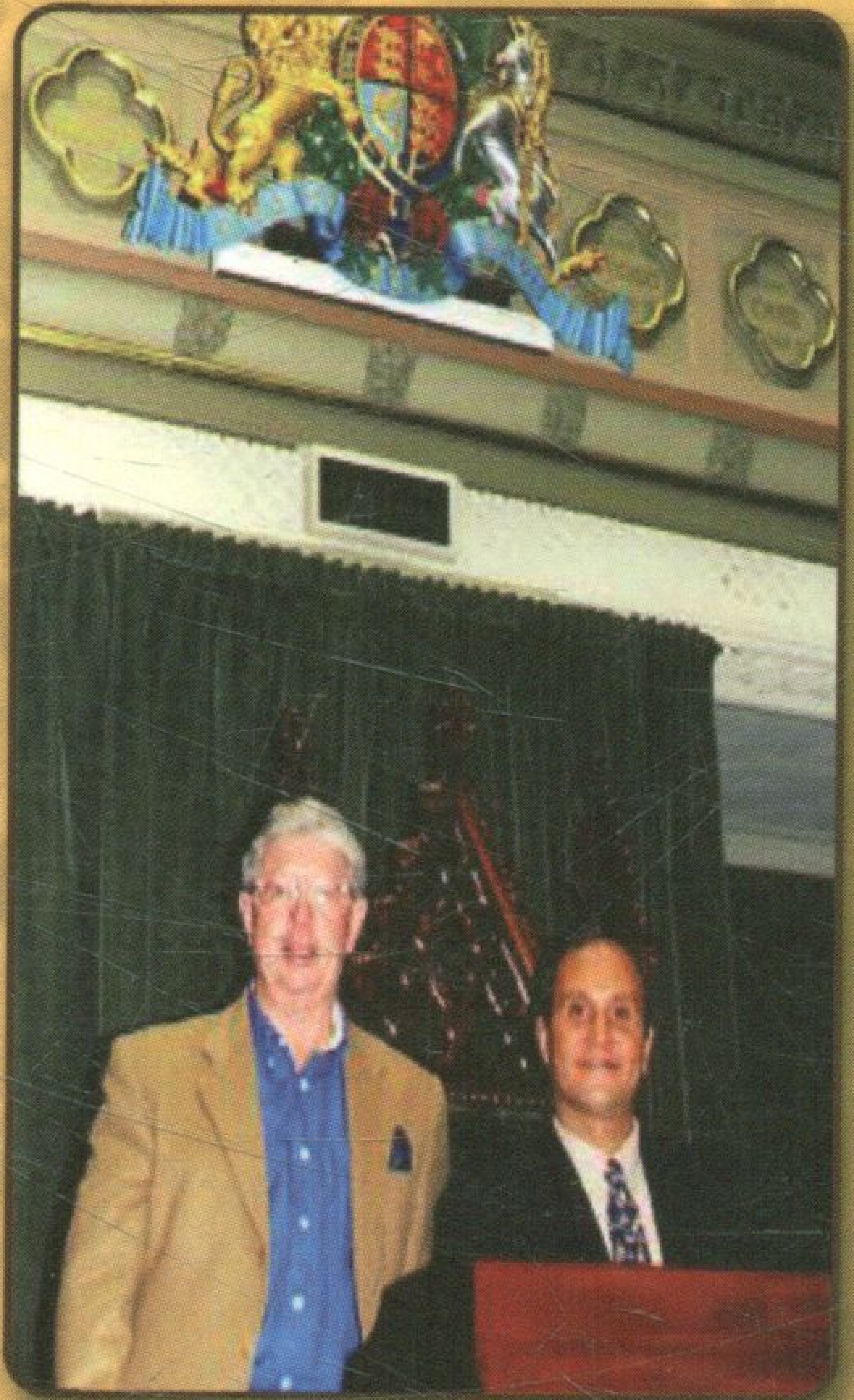
وهكذا يتبين لنا وبما لا يدع مجالاً للشك أن المصريين القدماء بُعث فيهم العديد من حضرات رسل الله تعالى وأنهم بشّروا ببعث حضرة سيدنا رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن المصريين القدماء آمنوا بالمولى عز وجل وحده لا شريك له وبحضرات رسل الله تعالى المبعوثين فيهم، وأنـهم كانوا أتباعاً لحضرات رسل الله تعالى الذين عاشوا وبعثوا فى مصر وأن الحضارة المصرية القديمة هى ثمرة للإيمان بالله تعالى واتباع حضرات رسل الله تعالى على مدار القرون وأن المصريين القدماء كما رأينا قد ذكروا أسماء بعض حضرات الرسل المبعوثين فيهم صراحة، وربما تبين لنا الإكتشافات الأثرية القادمة المزيد من الحقائق التى تتعلق بهذا الأمر.

الفهـــــهـــــرس

نبذة عن المؤلف



نبيل توفيق تخرج من كلية السياحة والفنادق جامعة حلوان عام ١٩٧٦ شعبة الإرشاد السياحى ودرس اللغة المصرية القديمة، كما درس تاريخ وآثار مصر القديمة خلال عصورها المختلفة وأتاحت له زياراته الميدانية لمختلف الأماكن الأثرية فى أنحاء مصر خلال ستة وثلاثين سنة من العمل الميدانى فى مجال الإرشاد السياحى بالإضافة إلى العديد من القراءات والأبحاث أن يدرك حقيقة الدين والعقيدة فى مصر القديمة.



وقام بإلقاء بعض المحاضرات عن حقيقة إيمان المصريين القدماء بالتوحيد فى مصر القديمة، إضافة إلى موضوعات أخرى، فى بعض الولايات الأمريكية تلبية لدعوة بعض شركات السياحة الأمريكية التى عمل معها لسنوات، وإحدى زياراته كانت لمدينة سيدني الأسترالية تلبية لدعوة رئيس برلمان ولاية **نيوساوث ويلز New South Wales** لإلقاء محاضرتين فى مقر البرلمان الأسترالى عام ١٩٩٩عن آخرما وصل إليه فى دراساته عن أسرار الحضارة المصرية القديمة وعن حقيقة اكتشاف المصريين القدماء لقارة استراليا وقت الملك سنفرو والملك خوفو.

ويبدو فى الصورة رئيس برلمان نيو ساوث ويلز حينذاك سيناتور جون ماررى **John Murray** واقفاً إلى جواره بينما هو جالس على كرسيه وأعلى المنصة نشاهد رمز مقاطعة نيو ساوث ويلز.

Email " nabil _ tawfik_ 2000 @ yahoo.com"